УДК 821.161.3’04.09-1
ББК 83.3(4Беи)4
Н48

Друкуецца па рашэнні
Рэдакцыйна-выдавецкага савета
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

Р э ц э н з е н т ы:
доктар філалагічных навук, прафесар *А. І. Мальдзіс*;
загадчык кафедры лацінскай мовы
Беларускага дзяржаўнага медыцынскага ўніверсітэта,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *А. З. Цісык*

Н а в у к о в ы я р э д а к т а р ы:
загадчык кафедры тэорыі літаратуры,
доктар філалагічных навук, прафесар *В. П. Рагойша*;
дацэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры,
кандыдат філалагічных навук *У. Г. Кароткі*

Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В.
Н48 Беларуская лацінамоўная паэма: позні Рэнесанс і ранняе Барока / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая; навук. рэд.: В. П. Рагойша, У. Г. Кароткі. – Мінск : БДУ, 2011. – 231 с.: іл.
ISBN 978-985-518-545-2.

У манаграфіі разглядаюцца помнікі лацінамоўнага ліра-эпасу, якія займалі авангарднае становішча ў шматмоўнай паэзіі Беларусі другой паловы XVI – першай паловы XVII ст. Даецца кароткі агляд развіцця ліра-эпасу ў сярэдзіне XVI ст., у тым ліку эпічнай творчасці паэтаў-іншаземцаў Пятра Раізія і Іягана Мюліуса. Больш падрабязна вывучаюцца ліра-эпічныя і героіка-эпічныя творы Яна Андрушэвіча, Базыля Гіяцынта, Францішка Градоўскага, Гальяша Пельгрымоўскага (?), Яна Радвана, Хрыстафора Завішы; агіяграфічныя паэмы Яна Крайкоўскага і Язафата Ісаковіча. Канцэптуальна абгрунтоўваецца тэзіс пра наяўнасць эпічнай дамінанты ў развіцці лацінамоўнай паэзіі акрэсленага перыяду. Вывучаецца пытанне пра тое, як фарміравалася ліра-эпічная традыцыя ў беларускай літаратуры з часоў Рэнесансу да XIX ст.

УДК 821.161.3’04.09-1
ББК 83.3(4Беи)4

ISBN 978-985-518-545-2

Майму лепшаму сябру
і першаму настаўніку – Маці

УСТУП

Праз слова чалавек спасцігае свет. Праз слова паэтычнае ён спасцігае яго хараство. Дасканалая паэзія – падарунак Муз, плён мастацкага таленту, высокага натхнення. І ўсё ж гэтага было недастаткова старажытным майстрам вытанчанага слова: кожны з іх павінен быў віртуозна валодаць тэхнікай вершавання, якая фарміравалася шляхам філалагічных штудый. Нездарма граматыка, паэтыка і рыторыка ўзначальвалі *artes liberales* не толькі ў часы антычнасці і сярэднявечча, але і ў новы час.

Пачаткі свецкай кніжнай паэзіі на Беларусі, якая з канца XIII да канца XVIII ст. была тэрытарыяльным ядром Вялікага Княства Літоўскага (далей – ВКЛ), адносяцца да эпохі Адраджэння. Храналагічныя межы гэтай эпохі прыкладна супадаюць з XVI ст.: ранні Рэнесанс – першая палова гэтага стагоддзя, позні Рэнесанс – другая палова [84, с. 265; 73, с. 26]. С. Падокшын ужывае тэрмін «першае беларускае Адраджэнне», храналагічна абмяжоўваючы яго XVI – пачаткам XVII ст. [124, с. 93]. Гаворачы пра Адраджэнне як дыферэнцыйны фактар у гісторыі еўрапейскай культуры, Сантэ Грачоці адзначыў, што толькі на краіны заходнеславянскага рэгіёна (*la Slavia occidentale*) «Рэнесанс насамрэч паўплываў як дастаткова важны для яго інтэлектуальнай і мастацкай гісторыі феномен – настолькі, што быў ахарактарызаваны як цэлая эпоха» [216, p. 109]. Яшчэ ў канцы XV ст. «дэмаркацыйная лінія гуманістычнага феномена» (С. Грачоці) прайшла па тэрыторыі Беларусі, вызначыўшы два асноўныя накірункі культурнага развіцця. Акрамя таго, «раннія заходнія ўплывы на палітычны і эканамічны ўклад Беларусі былі дабратворнымі» [287, s. 423]: яны спрыялі развіццю палітычнай незалежнасці гарадоў – Брэста, Гродна, Слуцка і Мінска, – якія атрымалі Магдэбургскае права. Актывізаваліся міжнародныя культурныя кантакты. У XV–XVI стст., як адзначаў А. І. Мальдзіс, зарадзіліся беларуска-польскія, беларуска-чэшскія, беларуска-балгарскія і беларуска-заходнееўрапейскія літаратурныя ўзаемасувязі [112, с. 121]. Разам з тым з пачатку XVI ст. адбываецца «заняпад на Беларусі (а таксама і на Украіне) пісьмовасці, заснаванай на кніжна-славянскай мове» [163, с. 22], і ўзмацненне «заходняга» вектара культурнага развіцця.

Пачынаючы з XV ст. усё большая колькасць выхадцаў з Беларусі і Літвы набывалі вышэйшую адукацыю ва ўніверсітэтах Прагі, Кракава, Падуі, Балоны, пазней – Кёнігсберга, Вітэнберга, Грайфсвальда, Інгальштадта [48, с. 33–46]. Дынастычныя шлюбы Ягелонаў спрычыніліся да з’яўлення пры дварах у Кракаве і ў Вільні Боны Сфорца (жонкі Жыгімонта Першага), Эльжбеты і Кацярыны фон Габсбург (першай і трэцяй жонак Жыгімонта II Аўгуста). Гэта, у сваю чаргу, спрыяла ў XVI ст. прытоку ў ВКЛ італьянскіх і нямецкіх майстроў слоўнага мастацтва. Разам з умацаваннем лацінскай кніжнасці актыўна акцэптуюцца і пачынаюць дамінаваць у духоўным жыцці Беларусі тэндэнцыі гуманістычнай культуры рэнесанснай Еўропы. Усё гэта гаворыць пра «бясспрэчную далучанасць беларускай эстэтыкі, філасофскай думкі, літаратуры ды іншых відаў мастацтва XVI – першай паловы XVII ст. да еўрапейскага Рэнесансу» [84, с. 263]. Пры гэтым змяненне накірунку ў развіцці літаратурнага працэсу на Беларусі пачатку XVI ст. закранула не толькі сферу арыгінальнай літаратуры. Так, А. Бразгуноў вылучыў два выразныя этапы і ў гісторыі беларускай перакладной літаратуры XV–XVII стст. [21, с. 33]. Даследчык канстатуе, што на першым этапе назіраецца пранікненне як заходнееўрапейскіх, так і паўднёва-славянскіх літаратурных помнікаў, а з пачаткам XVI ст. – пераважна заходнееўрапейскіх.

«Любы літаратурны твор, – пісаў Д. Ліхачоў, – ствараецца ва ўмовах уздзеяння на яго рэчаіснасці, абумоўлены гэтай рэчаіснасцю – асобай аўтара, біяграфічнымі і гістарычнымі абставінамі, літаратурай свайго часу і літаратурным развіццём» [108, с. 25]. Старажытная беларуская літаратура не можа быць прадстаўлена інакш, як полілінгвістычная; гэта ж тычыцца ўкраінскай і літоўскай літаратуры [165, с. 19; 150, с. 58]. Літаратурнымі мовамі Беларусі былі старабеларуская, лацінская і польская. Пры гэтым адбывалася сацыяльная дыферэнцыяцыя жанраў прыгожага пісьменства паводле адрасата: «…адны жанры літаратуры абслугоўвалі чытачоў з дэмакратычных слаёў насельніцтва, другія – з элітарных, куды ў XVI–XVII стст. уваходзіла і высокаадукаваная праслойка з ніжэйшых слаёў грамадства» [75, с. 13]. І «паколькі зараджэнне, развіццё і станаўленне самых розных літаратурных стыляў адбываецца перш за ўсё ў элітарнай культуры, то зразумела, што апалячванне і акаталічванне не спрыяла развіццю літаратуры “высокіх штыляў” на беларускай мове» [76, с. 101]. Вось чаму вялікая паэтычная форма ў старажытнай літаратуры Беларусі прадстаўлена ў лаціна- або польскамоўнай абалонцы. Нават царкоўнаславянская мова як мова паэмы з’яўляецца толькі ў канцы XVII ст.: на гэтай мове беларускі паэт Андрэй (Ян) Белабоцкі напісаў паэму «Пентатэугум», і то пасля пераезду ў Маскву.

Мова, на якой пісаўся твор, у старажытныя часы, наогул, вызначала яго спецыфіку. Літаратурная творчасць на царкоўнаславянскай мове мела *a priori* пэўную ідэйна-тэматычную зададзенасць, што абумоўлівалася першасным прызначэннем тэкстаў на гэтай мове для забеспячэння і маральна-дыдактычнага суправаджэння царкоўна-літургічнай практыкі. Да таго ж тыпу культуры адносіцца і большасць мастацкіх тэкстаў, створаных у XVI ст. на старабеларускай мове: гэта былі пераважна творы рэлігійнага зместу. Акрамя таго, помнікаў беларускамоўнага прыгожага пісьменства аж да 60-х гг. XVI ст. непасрэдна тычыцца заўвага пра «рукапісны характар старажытнай усходнеславянскай літаратуры» [101, с. 26]. «Біблія» Францыска Скарыны – бадай што, адзінае выключэнне. Асноўная ж маса кірылічных тэкстаў мела ў гэты перыяд пераважна рукапісны характар. «Вельмі рэдка, – пісаў С. Кавалёў, – у кірылічных друках XVI ст. змяшчаліся вершаваныя творы (звычайна гэта былі эпіграмы на магнацкія гербы), няма пакуль ніякіх звестак пра выданне ў XVI ст. вершаваных твораў на старабеларускай мове асобнымі зборнікамі» [62, с. 20]. У цэлым кірылічнае кнігадрукаванне (маюцца на ўвазе свецкія творы) адставала ад кнігадрукавання на лацінскай і польскай мовах.

Лацінамоўнае прыгожае пісьменства эпохі Рэнесансу, наадварот, акцэптавала вялікае вынаходніцтва Іягана Гутэнберга як сродак для пашырэння ведаў. Генеральным накірункам кнігавыдавецкай дзейнасці было, канешне, выданне кананічных кніг хрысціянства, у першую чаргу – Бібліі. Разам з тым вынаходніцтва кнігадруку ў сярэдзіне XV ст. было ўспрынята гуманістамі як сігнал да новага прачытання традыцыйных (найперш хрысціянскіх) тэкстаў. Увага да рэлігійных тэм не пярэчыла самой сутнасці эпохі. «Рэнесанс, будучы ў цэлым свецкім рухам, ажыццявіўся тым не менш у межах хрысціянска-каталіцкіх прынцыпаў, не парываючы з імі, хаця ў многім падрываючы іх знутры (“скрытая секулярызацыя”)» [127, с. 41]. Адраджэнне стала працягам Сярэднявечча, а не яго адмаўленнем. «Той, хто ўспрымае дух Рэнесансу без усялякай загадзя сфарміраванай схемы, знаходзіць у ім намнога больш «сярэднявечнага», чым быццам бы дазволена з тэарэтычнага пункту гледжання», – пісаў Й. Хейзінга [154, с. 273]. Гуманістычная культура Адраджэння ўбірала ў сябе лепшыя здабыткі папярэдняй эпохі, адаптуючы хрысціянскую экзэгетыку да разумення яе свецкім чалавекам, шукаючы магчымасці яе інтэлектуальнага ўспрыняцця.

Паэтычная творчасць на лацінскай мове прадстаўляла магчымасць для значнага трансфармавання той культурнай парадыгмы, якая склалася ва ўсходнеславянскім пісьменстве з часоў ранняга Сярэднявечча. Выхадцы

з Беларусі, якія набывалі адукацыю ў заходніх краінах, спазнавалі самыя розныя бакі жыцця народаў гэтых краін. Рэнесанс як адкрытая сістэма, іманентна арыентаваная на крэатыўную рэцэпцыю самых розных культурных парадыгмаў, дазволіў пашырыць вобразна-тэматычны дыяпазон літаратуры. Гэтая арыентацыя была непасрэдным чынам звязана з асноўнай задачай Адраджэння – фарміраваннем «пэўнага ідэалу чалавека, інтэлектуальна і духоўна актыўнага, які рухае культурны прагрэс грамадства» [127, с. 43]. У рамкі гэтага «пэўнага ідэалу» ўмяшчаліся як героі-ратнікі, абаронцы сваёй Айчыны, так і хрысціянскія святыя-падзвіжнікі.

Рэнесанс у айчыннай культуры быў цесна звязаны з паступовым умацаваннем лацінскага пісьменства. Росквіт лацінамоўнай паэзіі ў пачатку XVI ст. на Беларусі І. Саверчанка ацэньвае як цалкам натуральную з’яву, звязаную з асобым становішчам лацінскай мовы як «найважнейшага і незаменнага сродку стварэння агульнай еўрапейскай культуры» [137, с. 37]. Культываванне на Беларусі ў XVI ст. класічнай філалогіі, лацінскага пісьменства, асноўныя інтэнцыі культурнага жыцця эліты грамадства ў эпоху Рэнесансу (мецэнацтва, культ асветы і адукацыі) падрыхтавалі глебу для сапраўднага росквіту высокай эпікі ў беларускай літаратуры. У. Караткевіч у адным з лістоў да Максіма Танка зрабіў неверагодную ў сваёй прарочасці заўвагу пра храналагічную лакалізацыю «гераічнага» ў беларускай культуры. Пісьменнік-філосаф разважаў пра тое, што ў беларусаў, як і ў немцаў, французаў, іспанцаў, павінен быць свой літаратурны тып, «які з найбольшай паўнатой замалёўвае ўсю нацыю» [71, с. 602]. Задаючы пытанне, да якой эпохі павінен гэты герой належаць, пісьменнік сам адказвае на яго. «Гэта не сівая старажытнасць, калі нацыя яшчэ не склалася, і не Грунвальд, калі славянства перамагло. Застаецца адзіная эпоха: прыход уніі, менавіта пачатак яе. <...> Рамкі жыцця прыблізна 1565–1649, 84 гады цікавых здарэнняў. <...> Што ж, скажаце Вы, можна тут знайсці светлага? Можна. Эпоха, нягледзячы на яе трагізм, гераічная, багатая мужнасцю і верай. Але не гэта самае галоўнае. Галоўнае тое, што гэта эпоха – эпоха Рэнесансу на Беларусі» [71, с. 603–604]. Названы У. Караткевічам храналагічны адрэзак сапраўды быў вызначальным у гісторыі беларускай нацыі. А ў цэнтры яго – класічная эпапея, прысвечаная ўслаўленню гераічных подзвігаў нашых продкаў – «Радзівіліяда» (1592) Яна Радвана.

Эпоха Рэнесансу ў слоўнай культуры Беларусі была адзначана найперш асаблівым уздымам творчай актыўнасці ў сферы вершаванай культуры. «З’яўляючыся адным з дамінантных накірункаў старабеларускай літаратуры, – адзначае І. Саверчанка, – кніжная паэзія – найбольш важны аспект духоўнай культуры таго часу» [137, с. 7]. Такое трывалае месца ў

літаратуры ВКЛ кніжная паэзія займала і ў перыяд, пераходны ад Рэнесансу да Барока. «Літаратурацэнтрычнасць» еўрапейскага Рэнесансу была агульнай культурнай тэндэнцыяй. Развіццё вытанчанай славеснасці ў гэты час абапіраецца пераважна на традыцыі класічнай філалогіі: фарміруецца і набывае вялізныя маштабы літаратурная мода на лацінскае вершаскладанне, аўтары арыентуюцца на класічныя паэтычныя ўзоры не толькі з пункту гледжання вобразна-мастацкай сістэмы, але і ў галіне паэтыкі, прынамсі жанравай сістэмы і метрыкі. Разам з тым «Рэнесанс толькі ўзвысіў ролю літаратуры як своеасаблівай скарбонкі чалавечай памяці, фіксатараў гістарычных падзеяў і подзвігаў знакамітых герояў» [62, с. 29]. Вытанчаная славеснасць засталася адным з вядучых відаў мастацтва і ў эпоху Барока, пачаткі якой, следам за А. Сайкоўскім, трэба шукаць ужо ў канцы XVI ст., пасля 1572 г., а дакладней – у эпосе Стэфана Баторыя (1576–1586). «Крызіс грамадскай свядомасці, крызіс філасофска-рэлігійных дактрын не быў пераадолены трыдэнцкім саборам; падобным чынам, не апраўдалі спадзяванняў і стваральнікі рэфармацыйных дактрын. Другая палова XVI ст. у Еўропе – гэта перыяд хвалявання і неспакояў, што турбавалі як асобаў, так і цэлыя грамадствы» [305, s. 104]. Гераічная паэзія, фармальна арыентаваная на вергіліеўскі эпас, паводле сваіх эстэтычных дамінантаў цалкам упісвалася ў мастацкую прастору Барока. Пры гэтым «можна гаварыць пра відавочную “лацінізацыю” паэзіі Беларусі на мяжы XVI–XVII ст.» [63, с. 26]. Кантраснасць барочнай паэтыкі, імкненне асэнсаваць самыя складаныя формы псіхалагічнага стану чалавека адкрывала шырокія магчымасці для новых мастацкіх адкрыццяў аўтарам лацінамоўных паэм.

І Рэнесанс, і Барока ў літаратуры звязаны з першаснай задачай мастацкага ўвасаблення свету чалавечай асобы. На думку А. Андрэева, праз выяўленне асобы ў літаратуры знаходзяць найбольш адэкватнае ўвасабленне ключавыя светасузіральныя прынцыпы той ці іншай эпохі. «Магчымасць існавання літаратуры як формы грамадскай свядомасці якраз на тым і заснавана, што асоба ўтрымлівае ў сабе ўсю чалавечую праблематыку» [7, с. 14]. У створанай А. Андрэевым схеме эстэтычнага спектра («формул» пафасаў) літаратуры героіка займае цэнтральнае становішча, гарманізуючы ў сабе гуманістычны і аўтарытарны ідэалы пры яўнай перавазе апошняга. «Ясна, што героіка развіваецца, псіхалагізуецца, мяняецца змест Аўтарытэта – словам, героіка эвалюцыяніруе, ускладняючы і ўдасканальваючы свае тыпы. Аднак формула героікі пры гэтым застаецца непарушнай» [7, с. 32–33]. У паэтычных тэорыях старажытнасці паняцці «эпіка» (*epica poesis*) і «героіка» (*heroica poesis*) былі сінанімічнымі [251, s. 205]. Адпаведна, найбольш адэкватным увасабленнем пафасу гераічнасці

ў старажытнай літаратуры быў гераічны эпас, у цэнтры якога – выключная асоба. «Героіка, – піша В. Халізеў, – складае пераважны эмацыянальна-сэнсавы пачатак гістарычна ранніх высокіх жанраў, перш за ўсё эпапей» [151, с. 76]. Таму і помнікі, прыналежныя да жанру гераічнага эпасу, – каштоўны мастацкі матэрыял, які дапамагае рэканструяваць ход канкрэтных гістарычных падзей, сфарміраваць уяўленне пра аксіялагічныя арыенціры і ментальныя прыярытэты народа.

Найбольш дынамічнае развіццё лацінамоўнай гераічнай паэмы ў беларускай літаратуры звязана з часамі позняга Рэнесансу і ранняга Барока не толькі таму, што гэты перыяд быў пераломным з пункту гледжання літаратурнага развіцця. Ён звязаны з працэсам фарміравання беларускай народнасці, паколькі «нацыянальнае Адраджэнне ўключае ў сябе Адраджэнне гуманістычнае як свой першы этап» [83, с. 26]. Аднак пра тагачасных беларусаў мы можам гаварыць як пра арганічную і істотную частку асобай субэтнічнай супольнасці – ліцвінаў. Яна ўзнікла «на аснове змяшання нашчадкаў крывічоў, дрыгавічоў, аўкштайтаў, яцвягаў і прадстаўнікоў іншых этнасаў, якія знаходзілі прытулак у Панямонні і асіміляваліся ў славяна-балцкім асяроддзі» [30, с. 154]. Адпаведна, **тэрмін «Літва» ў творах старажытных аўтараў** (напрыклад, у назве паэмы Адама Шротара «*De fluvio Memela Lithuaniae*» – «Песня пра Нёман, раку Літвы») **павінен успрымацца толькі як палітонім, семантычна тоесны сучаснаму азначэнню «Вялікае Княства Літоўскае»**.

У канцэпцыях сучасных вучоных-гуманітарыяў назіраецца імкненне прымяняць у адносінах да ВКЛ своеасаблівы «цывілізацыйны» падыход. Так, А. Бумблаўскас піша, што гэта была ці не адзіная дзяржава на мяжы розных цывілізацый, прычым «не мазаіка, складзеная з розных цывілізацый, а іх спалучэнне» [195, p. 440]. Уплыў культурнай спадчыны гэтай цывілізацыі адчуваецца да сённяшняга дня на самых розных узроўнях. «Многія стэрэатыпы грамадскіх паводзін – так званы нацыянальны менталітэт – у цяперашніх нашчадкаў ВКЛ сягаюць карэннямі таксама туды, у больш чым пяцісотгадовую традыцыю арганізацыі жыцця федэратыўнай поліэтнічнай дзяржавы» [93, с. 9]. Адпаведна, пры вывучэнні літаратуры ВКЛ, асабліва лацінамоўнай, імкненне адштурхоўвацца ад паняцця «нацыянальнае» ў занадта вузкім яго разуменні можа адыграць негатыўную ролю. У сувязі з праблематыкай ВКЛ асаблівую ўвагу даследчыкаў прыцягвае да сябе паняцце ідэнтычнасці. У найбольш агульным сэнсе ідэнтычнасць – гэта ўсведамленне «самасці» (адпаведна формуле, прапанаванай Хайдэгерам, A = A). Праўда, гэтая самасць існуе як спалучэнне дзвюх супрацьлегласцей: першая – уласцівасць або здольнасць заставацца самім сабой (*sameness*), другая – адметная ўласцівасць, своеасаблівасць (*distinc-*

tivness) [гл.: 190, s. 36]. Вучоных розных краін цікавіць найперш *distinctivness* ВКЛ: паняцце ідэнтычнасці ў адносінах да гісторыі гэтай дзяржавы часцей за ўсё ўспрымаецца ў сучасным нацыянальным ракурсе, праецыруецца на далейшы гістарычны шлях беларускага, літоўскага, польскага, украінскага народаў. Разам з тым ужо на зыходзе Сярэднявечча канстатавала сябе *natio lituanica*. «У яе рамках адрозненні ў паходжанні, этнічнай і канфесійнай прыналежнасці шляхты не былі знішчаны, але іх значнасць была зніжана» [272, s. 217]. Помнікі прыгожага пісьменства XVI–XVII стст. фіксуюць *sameness* ВКЛ, што дазваляе вырашаць глабальную праблему гістарычнай навукі, на якую ўказаў М. Ніндарф: пытанне пра адсутнае звяно (*missing link*) паміж сярэднявечнымі *nationes* і сучаснымі нацыямі. З гэтых помнікаў мы атрымліваем аб'ектыўную, непадуладную палітычнай кан'юнктуры інфармацыю пра прыярытэты духоўнага жыцця беларускага народа, які існаваў у межах *natio lituanica*. *Sameness* ВКЛ часта адлюстроўвалі ў сваіх творах нават тыя пісьменнікі, якія былі выхадцамі з замежных краін. Вось чаму ні паходжанне аўтара твора, ні яго мова, ні месца апублікавання не могуць служыць дастатковымі крытэрыямі пры вызначэнні прыналежнасці помніка да гісторыі літаратуры Беларусі, Літвы або Польшчы.

Як адзначае Гун-Брыт Колер, апраўданне нацыянальных літаратур з'яўляецца больш або менш гістарычным. Скептыцызм у адносінах да такіх паняццяў, як «народ», «ідэнтычнасць» і да т. п., пазбавіў азначэнне «нацыянальнае» базы тэарэтычнага абгрунтавання: «"нацыянальнае" як прыметнік у назве нацыянальных літаратур азначае розныя катэгорыі» [82, с. 65]. Разам з тым менавіта ў шматмоўнай і поліканфесійнай культуры ВКЛ пачалося фарміраванне «ліцвінскага» протанацыянальнага дыскурсу, які быў важным этапам на шляху самаідэнтыфікацыі беларусаў. Беларускі нацыянальны рух, які пачаў сваё станаўленне ў 30-я гг. XIX ст., першапачаткова развіваўся ў рэчышчы ліцвінскага і рэчыпаспалітаўскага руху [153, с. 7]. Помнікі ж лацінамоўнай паэзіі былі важным сродкам актуалізацыі тэрмінаў «ліцвін» і «Літва», рэлевантных для беларускай культуры. Мастацкі матэрыял гэтых твораў пацвярджае думку У. Мархеля, што «ліцвін – гэта паняцце гістарычна-родавага парадку, выпрацаванае і засвоенае праз адчуванне этнагістарычнага адзінства ці лучнасці» [113, с. 91]. У паэмах, напісаных па-лацінску, замацоўвалася тое разуменне названых онімаў, якое ў XIX ст. было ўвасоблена ў творчасці А. Міцкевіча, У. Сыракомлі ды іншых аўтараў.

Творчасць беларускіх гуманістаў перыяду ранняга Рэнесансу – Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага – стварыла грунт для далейшага плённага

развіцця лацінамоўнай літаратурнай творчасці. У другой чвэрці XVI ст. у каталіцкай культуры ВКЛ складваецца прыкладна тая ж сацыяльная мадэль, якая ў свой час прывяла да ўзнікнення Рэнесансу ў Італіі ў канцы XIV ст. Адбываецца змена арганізацыі ведаў: адукаваныя людзі, кніжнікі пакідаюць сцены кляштараў, якія ў часы Сярэднявечча служылі асноўнымі асяродкамі для пісьменніцкай і адукацыйнай дзейнасці. Фарміруецца катэгорыя так званых «інтэлектуалаў свабоднага палёту» [260, s. 162]; веды для іх набываюць характар інструмента для забеспячэння жыцця. Яны паступаюць на службу ў якасці настаўнікаў, дабіваюцца службовых пасад у дзяржаўных або прыватнаўласніцкіх канцылярыях.

Аднак, праводзячы паралель паміж італьянскім Трэчэнта і Адраджэннем на Беларусі, мы павінны зважаць на палажэнне метадалагічнага характару, сфармуляванае М. Конрадам. «Рэнесанс у старых народаў, якія адкрылі гэты новы шлях, – пісаў ён, – праз нейкі час звяў і замёр, а ў некаторых з іх настала нават паласа доўгатэрміновага замаруджвання паступальнага руху гістарычнага развіцця; тым часам у новых народаў, якія далучыліся да Рэнесансу пазней, ды яшчэ ў многім па-свойму, ён прывёў да наступнай вялікай, паступальнай па значэнні, ступені гістарычнага працэсу – той, якую мы называем “Новым часам”» [86, с. 438]. Наогул, не варта пераацэньваць ролю еўрапейскіх «гуманістычных штудзій» у фарміраванні творчай індывідуальнасці лацінамоўных паэтаў Беларусі. Так, у сваім дакладзе на навуковай сесіі Міжнароднай гуманітарнай школы, якая праходзіла ў 2003 г. у Мінску, У. Кароткі разбурыў міф пра «беднага» і «сціплага» Мікалая Гусоўскага, быццам бы «аслепленага» культурным і мастацкім жыццём рэнесанснай Італіі [176, s. 14]. Каменціруючы яго даклад, Ежы Аксер заўважыў: паэму Мікалая Гусоўскага беларускі вучоны робіць сродкам маніфестацыі ідэі, «што ў старажытнасці эліта, лацінізуючыся, не страчвала праз гэта сувязі з айчынным грамадствам і не здраджвала ўласнай славянскасці» [175, s. 322]. Пацвярджэнне гэтых слоў – радкі з паэмы «Песня пра зубра», у якіх аўтар гаворыць пра айчынныя крыніцы сваёй адукаванасці: «Шмат я чаго прачытаў аб мінуўшчыне ў кнігах славянскіх, // Мову прачытаных кніг літары грэкаў нясуць» (пераклад У. Шатона).

Старажытная культура Беларусі на ўсім шляху свайго існавання адрознівалася глыбокай пашанай да літаратурнай творчасці. Аўтар «Жыція Еўфрасінні Полацкай» (XII ст.) так распавядаў пра пачатак служэння святой ігуменні: «...учыніла найпадзвіжнейшы подзвіг посту, і пачала пісаць кнігі сваімі рукамі» [80, с. 46]. Пост, які лічыцца ў хрысціянстве галоўным

сродкам ачышчэння і абнаўлення чалавечай душы, невядомы кніжнік паставіў у адзін сінанімічны шэраг з літаратурнымі заняткамі, тым самым надаўшы ім аднолькавую духоўную каштоўнасць. Такая выключная павага да кніжніка, пісьменніка захоўвалася на Беларусі на працягу ўсёй эпохі Сярэднявечча і ў часы Рэнесансу. Таму, у адрозненне ад Італіі канца XIV ст., калі неабходнасць самастойнай прафесійнай дзейнасці «была звязана для большасці гуманістаў з пагаршэннем іх становішча ў грамадстве» [260, s. 162], высокаадукаваныя людзі ў ВКЛ, наадварот, мелі намнога больш шансаў набыць прэстыжную пасаду і неблагое фінансавае ўтрыманне. Пачынаючы з 30–40-х гг. XVI ст., калі ў краінах Заходняй Еўропы Рэнесанс ужо ўступіў у сваю крызісную фазу, наша дзяржава зрабілася своеасаблівым «Эльдарада» для таленавітых гуманістаў з іншых краін.

У межах гэтай працы бачыцца найбольш эфектыўнай сфармуляваная даследчыкам сярэднявечнай лацінскай літаратуры Уда Кіндэрманам навуковая ўстаноўка на плюралізм метадаў, «якія служаць таму, каб па магчымасці правільна зразумець і праінтэрпрэтаваць мастацкі твор» [241, s. 89]. У творах вялікай паэтычнай формы знаходзілі адлюстраванне асноўныя вехі гісторыі народа і дзяржавы. Лацінамоўная ж паэма была арыентавана не толькі на айчыннага, але і на замежнага чытача, а значыць, павінна была адпавядаць густам інтэлектуала эпохі Адраджэння. Доўгатрывалае існаванне паэзіі на лацінскай мове найперш абумоўлена адпаведнай літаратурнай модай, якая вызначалася эстэтычнымі прыярытэтамі тагачасных чытачоў. Вось чаму пры фарміраванні тэарэтычнай базы гэтага даследавання ўлічваецца, сярод іншага, тэорыя рэцэптыўнай эстэтыкі і літаратуразнаўчай герменеўтыкі, распрацаваная Г. Р. Яўсам і паслядоўнікамі яго школы. Ідэі Г. Р. Яўса актыўна запатрабоўваюцца літаратуразнаўцамі на постсавецкай прасторы [42; 270, с. 354; 23, с. 30–31]. Мэтазгоднасць арыентацыі на рэцэптыўна-эстэтычную методыку абумоўлена тым, што большасць разгледжаных у гэтай кнізе твораў ацэньваліся літаратуразнаўцамі XIX і XX стст. як з’явы «на перыферыі». У гэтым сэнсе асаблівае значэнне набывае заўвага Г. Р. Яўса, што «якасць і ранг літаратурнага твора вызначаюцца не біяграфічнымі або гістарычнымі ўмовамі яго ўзнікнення і не проста месцам у паслядоўнасці развіцця жанраў, а няўлоўнымі крытэрыямі мастацкага ўздзеяння, рэцэпцыі і наступнай славы твора, а таксама аўтара» [233, s. 147]. У межах такой метадалогіі закладзена перспектыўнае для медыявістычнага даследавання адмаўленне ад эмпірыкі пазітывісцкай школы, ад імкнення прадставіць гісторыю літаратуры як шэраг лакалізаваных у часе і прасторы шэдэўраў. Г. Р. Яўс даводзіць, што «літаратура і мастацтва толькі тады паўстаюць у якасці гістарычнага пра-

цэсу, калі шэраг твораў разглядаецца не толькі з пункту гледжання таго суб’екта, які іх прадукуе, але таксама таго, хто іх акцэптуе, г. зн., ва ўзаемадзеянні аўтара і публікі» [233, s. 163–164]. Вывучэнне мастацкіх твораў з пазіцыі чытача, а не крытыка дазваляе найбольш поўна прадставіць рэальную панараму развіцця лацінамоўнага ліра-эпасу ў старажытнай беларускай літаратуры.

Менавіта Г. Р. Яўс прапанаваў спецыяльную методыку даследавання эпічнай паэзіі. «Сярэднявечны чытач, – пісаў вучоны, – быў, несумненна, далёкі ад гістарычнага пункту гледжання, ад таго, каб разглядаць гераічны эпас у яго гісторыка-дыяхранічным кантэксце, у паслядоўным гістарычным развіцці літаратурнага жанра» [232, s. 8]. Вучоны прапануе адмовіцца ад дыяхраніі, якая вычарпала свой пазнавальны патэнцыял менавіта ў гэтай галіне, і звярнуцца да «сінхранічнай гісторыі». Пры гэтым вучоны прапануе рабіць сінхранічныя зрэзы такім чынам, «каб у іх гістарычна артыкулявалася змяненне літаратурнай структуры, якое вызначае межы пэўнай эпохі» [295, s. 145]. У нашай кнізе эвалюцыя жанру паэмы разглядаецца ў трох сінхранічных зрэзах: першы – 40–60-я гг. XVI ст., другі – 80–90-я гг. XVI ст., трэці – першая трэць XVII ст. Гэта дазваляе прасачыць спецыфіку функцыянавання ліра-эпічнага жанру на мяжы дзвюх вызначальных для гісторыі беларускай літаратуры эпох – Рэнесансу і Барока. Разам з тым, на нашу думку, «перавесці вертыкальны разгляд у гарызантальны» немагчыма без папярэдняга агляду гісторыі развіцця гэтага жанру. Іншымі словамі, не звярнуўшыся да класічнай тэорыі эпічнай паэзіі, да вытокаў і эвалюцыі жанру паэтычнай эпапеі, мы не зможам растлумачыць, як беларуская культура XVI ст. «дарасла» да «Радзівіліяды», не зможам глыбока асэнсаваць мастацкую фактуру гэтага і іншых эпічных твораў. Наша даследаванне, такім чынам, арыентавана на спалучэнне дыяхранічнага і сінхранічнага падыходаў пры даследаванні старабеларускай лацінамоўнай паэзіі. «Старажытная паэзія, – пісаў В. Шаўчук, – асабліва ў часы Рэнесансу і Барока, не заўсёды была моваю пачуцця; мову пачуцця мы можам прачытаць у яе нізавых формах, а ў высокія яна пранікае толькі спарадычна; у асноўным жа высокая паэзія <...> была моваю розуму, часам вельмі мудрагелістай, складанай і не заўсёды даступнай сучаснаму чытачу» [165, с. 18]. Але менавіта такая паэзія, цесна звязаная з паняццем жанравага і вобразна-мастацкага канона, адпавядала «гарызонту чаканняў» (Г. Р. Яўс [233, с. 177]) нашых продкаў. Інакш гэтыя творы не з’яўляліся б у такой вялікай колькасці – прычым у друкаванай форме! – на працягу XVI, XVII і нават XVIII ст. ва ўсіх рэгіёнах Еўропы, у тым ліку і ў славянскіх. Вы-

вучэнне гэтай часткі нацыянальнай духоўнай спадчыны патрабуе арыентацыі на комплекснасць аб’екта даследавання [234, s. 17] і адначасова на магчымасць яго карэкціроўкі прымяняльна да асобнага твора [235, s. 462–465]. Гэта дазваляе вылучаць на першы план рэлевантныя (свае – у дачыненні да кожнага канкрэтнага помніка) праблемы літаратуразнаўчага дыскурсу.

Лацінамоўная паэзія Беларусі ранняга Рэнесансу прадстаўлена імёнамі двух аўтараў – Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага. Таму ў нашай папярэднай манаграфіі [гл.: 120] былі падрабязна разгледжаны ўсе пытанні, звязаныя з жыццём і творчасцю аднаго і другога творцы, прааналізаваны ўсе іх творы. Складана было б прымяніць аналагічную методыку для вывучэння лацінскай паэзіі Беларусі другой палавіны XVI – першай трэці XVII ст., якая прадстаўлена імёнамі, па меншай меры, дванаццаці вельмі плённых аўтараў. Да таго ж далёка не ўсе творы, скажам, Пятра Раізія або Іягана Мюліуса, маюць дачыненне да гісторыі беларускай літаратуры. Калі ж гаварыць пра колькасць лацінамоўных вершаваных твораў, напісаных аўтарамі беларускага паходжання, то разам з паэтычнымі практыкаваннямі навучэнцаў Віленскай езуіцкай акадэміі, якія рэгулярна публікаваліся пачынаючы з 1579 г., іх лік будзе ісці на сотні. Аднак «вядучым жанрам у шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII ст. была гераічная эпіка» [69, с. 329]. Таму помнікі менавіта гэтага жанру і складаюць прадмет нашага даследавання.

Паэмы на лацінскай мове былі прадстаўлены ў літаратурах усіх краін Еўропы эпох Рэнесансу і Барока. Гэта адносіцца і да большасці славянскіх краін, за выключэннем тых, якія былі звязаны выключна з праваслаўна-візантыйскай культурай – Расіі, Балгарыі, Сербіі. Вось чаму літаратуразнаўчая праца, прысвечаная лацінамоўнай паэзіі, не можа абмяжоўвацца матэрыяламі па гісторыі адной нацыянальнай (прынамсі, беларускай) літаратуры. Х. Гофман слушна мяркуе, што ўсе тыя даследаванні, якія, так ці іначай, датычаць вывучэння новалацінскай літаратуры, «у адпаведнасці з наднацыянальным характарам латыні, пачынаючы з VII аж да XIX ст., могуць паспяхова ажыццяўляцца таксама толькі ў наднацыянальных рамках» [224, s. 93–94]. Бадай, у першую чаргу важна ўлічваць гісторыка-літаратурны кантэкст і традыцыю пры вывучэнні лацінамоўных помнікаў найбольш архаічнага жанру – *carmen heroicum* (гераічнага эпасу). З часоў антычнасці да эпохі позняга Барока ён разглядаўся аўтарамі шматлікіх паэтык як *perfecta poesis* (дасканалая паэзія).

Структура гэтай кнігі адпавядае мэце паказаць «карані і крону» (М. Тычына) лацінамоўнай паэмы, прадстаўленай у беларускай літаратуры другой

палавіны XVI – першай палавіны XVII ст., яе сувязь з агульнаеўрапейскім літаратурным працэсам і з асаблівасцямі развіцця прыгожага пісьменства на Беларусі. Асобна разглядаецца праблема эвалюцыі поглядаў на паэму ад антычнасці да сучаснасці, а таксама пытанне пра дынаміку жанравай структуры (тэрмін Л. Сіньковай [140]) лацінамоўнага ліра-эпасу. Робіцца кароткі агляд далейшай рэцэпцыі той багатай ліра-эпічнай традыцыі, якая пачала фарміравацца ў айчыннай лацінамоўнай паэзіі эпохі Рэнесансу. Гэта дае магчымасць прасачыць, у якой ступені і якім чынам з пазнейшым уплывам (непасрэдным або апасродкаваным) гэтай традыцыі было звязана далейшае развіццё паэтычнай творчасці на Беларусі (у другой палове XVII, XVIII і першай палове XIX ст.).

Ю. Лабынцаў, адзначыўшы, што ў XVI ст. друкарні Беларусі экспартавалі ў замежныя краіны не толькі кніжную прадукцыю, але і друкарскае абсталяванне, дапамаглі там у стварэнні ўласных выдавецкіх асяродкаў, горка заўважыў, што беларускіх выданняў лацінскага шрыфту менш за ўсё захавалася ў самой Беларусі [96, с. 261]. На вялікі жаль, гэта сапраўды так. Збіранне навуковых матэрыялаў па тэме гэтага даследавання было звязана з неабходнасцю вывучэння кнігазбораў бібліятэк у Варшаве, Кракаве, Вроцлаве, Курніку, Познані, Львове, Санкт-Пецярбургу, Вільнюсе, Вольфенбютэлі, Грайфсвальдзе і Гётынгене.

Ні адзін з тых твораў, якія прэзентуюцца ў гэтай кнізе, не перакладзены цалкам на беларускую мову. Але старажытны тэкст на мове арыгінала – «альфа і амега» любога медыявістычнага даследавання. Выдатны расійскі вучоны А. М. Панчанка так пісаў пра адзіна магчымую методыку даследавання старажытнай літаратуры: «Спачатку рукапісы[1], “мать сыра земля” медыявістыкі, потым любыя навуковыя пабудовы – тэксталагічныя, гісторыка-літаратурныя і гісторыка-культурныя, тэарэтычныя. Інакш любое абстрактнае разважанне, любая рэфлексія, знешне самыя бліскучыя, могуць абярнуцца невуцтвам і цемрашальствам» [123, с. 8]. Згодна з гэтай метадалагічнай заўвагай усе фрагменты з лацінамоўных твораў у кнізе прыводзяцца на мове арыгінала (па-лацінску) з наступным падрадкоўным перакладам на беларускую мову. У паэтычным перакладзе без паралельных лацінамоўных фрагментаў прыводзяцца толькі асобныя ўрыўкі з «Радзівіліяды» Яна Радвана, што звязана з абмежаваным аб’ёмам гэтай кнігі. Пры цытаванні лацінамоўных урыўкаў абрэвіятуры, сінкапіраваныя формы слоў і тыповыя для старажытных тэкстаў скарачэнні пры дапамозе знакаў прыпынку (напрыклад, перадача *–que* праз *–q*;) або

[1] У нашым выпадку – старадрукаваныя тэксты.

дыякрытычных знакаў (перадача «*em*» праз «*ē*») раскрываюцца, графічныя ж асаблівасці асобных літар (напрыклад, выпадкі змяшэння «*u*» і «*v*»), па магчымасці, захоўваюцца. Помнікі старажытнарымскай паэзіі цытуюцца паводле выданняў корпуса «*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*»; спасылкі на іх даюцца згодна з традыцыямі класічнай філалогіі: у дужках пазначаецца скарочаная назва твора і нумар радка. Згодна з гэтай жа традыцыяй цытуюцца і тыя помнікі лацінамоўнай паэзіі ВКЛ, якія былі навукова перавыдадзены ў новы час. Прыводзіцца спіс скарочаных назваў усіх класічных твораў.

Дзеля аднастайнасці асабовыя імёны ў тэксце кнігі па магчымасці транслітэруюцца ў форме, набліжанай да лацінскага арыгінала: *Christophorus* – Хрыстафор (а не Крыштоф або Крыштаф), *Georgius* – Георгій (а не Юрый), *Eustachius* – Яўстахій (а не Яўстафій або Астафей) і інш. Імя *Ioannes* у большасці выпадкаў перадаецца як Ян, за выключэннем Іягана Мюліуса: гэты паэт, які паходзіў з Нямеччыны, у некаторых субскрыпцыях карыстаўся германізаванай формай *Iohannes,* якую мы перадаём як «Іяган». Імёны *Basilius Hyacinthius* і *Franciscus Gradovius* перадаюцца ў той форме (Базыль Гіяцынт і Францішак Градоўскі), у якой яны былі ўведзены С. Кавалёвым у кантэкст гісторыі беларускай літаратуры.

У якасці ілюстрацыйнага матэрыялу ў кнізе выкарыстаны фотакопіі асобных старонак старадрукаваных выданняў з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве, бібліятэкі Польскай Акадэміі навук у Курніку, бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх, бібліятэкі герцага Аўгуста ў Вольфенбютэлі.

Лічу сваім абавязкам выказаць **словы падзякі** за дапамогу пры правядзенні навуковага даследавання, вынікам якога стала гэтая кніга. За фінансавую і арганізацыйную падтрымку дзякую:

✦ Спецыяльнаму *фонду па падтрымцы маладых таленавітых вучоных пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь*;

✦ *Фонду фундаментальных даследаванняў* пры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі;

✦ Фонду імя Аляксандра фон Гумбальдта (*Alexander von Humboldt Stiftung*) (Германія);

✦ Фонду падтрымкі абмену ў галіне адукацыі (*Education exchanges support Foundation*) (Літва);

✦ Фонду імя Св. каралевы Ядзвігі (*Fundusz Św. Królowej Jadwigi*) пры Кракаўскім (Ягелонскім) універсітэце (Польшча);

✦ Фонду падтрымкі навукі «*Kasa im. Józefa Mianowskiego*» (Польшча).

За магчымасць апублікавання вынікаў даследавання выказваю падзяку кіраўніцтву Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, а таксама супрацоўнікам Упраўлення рэдакцыйна-выдавецкай работы БДУ.

Nuoširdžiai dėkoju Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Retų spaudinių skyriaus vedėjai daktarei Daivai Narbutienei ir kitoms skyriaus darbuotojoms už geranoriškumą ir visokeriopą pagalbą šios knygos autorei darbo Vilniuje metu.

Выказваю сардэчную падзяку рэцэнзентам кнігі – прафесару Адаму Іосіфавічу Мальдзісу і дацэнту Андрэю Зіноўевічу Цісыку, а таксама навуковым рэдактарам – прафесару Вячаславу Пятровічу Рагойшу і дацэнту Уладзіміру Георгіевічу Кароткаму. Шчыра дзякую за рознабаковую дапамогу прафесару Сантэ Грачоці (Італія), прафесару Эўгеніі Ульчынайтэ і доктару Сігітасу Нарбутасу (Літва), прафесару Герману Бідэру (Аўстрыя), прафесару Гун-Брыт Колер і прыват-дацэнту Томасу Менцалю (Германія), прафесару Андрэю Аляксандравічу Садамору (Украіна), прафесару Сяргею Валер’евічу Кавалёву, дацэнту Святлане Мікалаеўне Рудой (Беларусь), генеральнаму вікарыю Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі Яго Эксцэленцыі біскупу Антонію Дзям’янку, Яніне Міхайлаўне Кісялёвай, Вользе Пятроўне Крычко, Настассі Генадзеўне Аляшкевіч і многім іншым людзям, без добразычлівай падтрымкі якіх з’яўленне гэтай кнігі было б немагчымым.

Раздзел 1

ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭМА Ў ЕЎРАПЕЙСКІХ ЛІТАРАТУРАХ: ЖАНРАВАЯ СПЕЦЫФІКА, ГЕНЕЗІС, ЭВАЛЮЦЫЯ

Чуеш? Песня звініць, не сарвецца
Гукам чыстым, высакародным,
А крыніца – песняй завецца,
А цячэ яна – з гушчы народнай.

Адшукаць бы яе на прадвесні
У лясістых горах і долах,
Каб спяваць не чужую песню,
А сваю – ды на поўны голас.

Уладзімір Караткевіч

1.1. Паэма як вялікая паэтычная форма: тэрміналагічнае поле ў аспекце гістарычнай паэтыкі

Перыяды актыўнага дзяржаўнага будаўніцтва, вялікіх зрухаў у сферы этнічнага і нацыянальнага самавызначэння заўсёды звязаны з уздымам эпічнай паэзіі. «Ніводны від паэзіі не з’яўляецца такім гераічным, як эпас; ніводны з іх не выпрыснуўся больш самародна з чалавечага духу, бо ніводны не адпавядае лепш яго патрэбам і памкненням» [200, s. 6]. Менавіта з паэтычным эпасам найперш звязвалася архаічнае ўяўленне пра боганатхнёнасць творцы. Вучоны і паэт XVII ст. Мацей Казімір Сарбеўскі ў сваім трактаце, прысвечаным эпічнай паэзіі, пісаў: «*Sola enim poesis per functiones suas proxime accedit ad praestantissimat omnium actionum, creationem, quae est Dei propria*» («Адна толькі паэзія паводле сваіх функцый больш за ўсё набліжаецца да самага выдатнага з усіх відаў дзейнасці, – тварэння, якое ўласціва Богу») [306, p. 263].

Разам з тым з антычных часоў існавала выразнае ўяўленне пра тое, што паэзія заўсёды ствараецца *lege artis*, з’яўляецца адмысловым рамяством, для дасканалага валодання якім існуе цэлы шэраг фармальных прад-

пісанняў і прыёмаў. М. Гаспараў адзначаў: «Чытаючы вершы, мы ніколі не ўспрымаем толькі тое, што сказана сэнсам іх слоў – мы заўсёды адчуваем таксама і тое, што падказана формаю іх метра, рытма, рыфмаў, строф. <…> Кожная вершаваная форма нясе на сабе шматслойныя напластаванні сэнсавых асацыяцый, што назапасіліся за гады і стагоддзі яе ўжывання ў папярэдніх паэтаў; ад гэтага адны памеры здаюцца (быццам бы самі па сабе) высокімі і ўрачыстымі, а другія – лёгкімі і гарэзлівымі» [34, с. 3]. Ніжэй, гаворачы пра гісторыю верша, вучоны падкрэсліў, што нацыянальныя вершаванні народаў Еўропы развіваюцца з агульных крыніц, суіснуюць і ўзаемадзейнічаюць. Гаворку пра тэрміналагічнае поле тых ці іншых жанравых форм старажытнай паэзіі нельга, такім чынам, адрываць ад літаратурна-тэарэтычных уяўленняў адпаведных эпох.

Сістэма жанраў класічнай паэзіі фарміравалася з часоў антычнасці і была строга іерархічнай, цесна звязанай з метрыкай. Антычнасць стварыла навуковую базу для далейшага развіцця паэтычнай тэорыі. Сучаснае ж ўяўленне пра жанры паэзіі – вынік шматэтапнай і шматузроўневай эвалюцыі сістэм вершаванняў, тэрміналогіі і дэфініцый асноўных паняццяў паэтыкі. Гэтая эвалюцыя адбывалася на працягу ўсіх гісторыка-літаратурных эпох. Навейшыя навуковыя распрацоўкі ў галіне тэорыі жанраў, адлюстраваныя ў працах В. Рагойшы, І. Саверчанкі, С. Кавалёва, А. Андрэева, Н. Капысцянскай, Н. Тамарчанкі, В. Халізева, значна разыходзяцца з адпаведнымі канцэпцыямі старажытных часоў. Гэта пацвярджае думку В. П. Жураўлёва, што, «колькі б мы ні знаходзілі кантактаў і слядоў блізкасці ў Арыстоцеля і ў даследчыкаў рэалістычнага мастацтва, яны не з’яўляюцца сведчаннем абсалютнага супадзення і сэнсавай адэкватнасці ні ў самой тэрміналогіі, ні ў вызначэнні граніц яе змястоўнасці» [58, с. 23–24]. Сапраўды, прамыя супастаўленні паміж «арыстоцелеўскімі» і сучаснымі жанрамі часцей за ўсё выглядаюць некарэктна. Іншая справа, калі мы маем дачыненне з паэзіяй эпох Рэнесансу і Барока.

Шматмоўная літаратура Беларусі XVI–XVII стст. прадстаўлена значнай колькасцю твораў вялікай паэтычнай формы (*carmina maiora*). Большасць з іх былі створаны на лацінскай мове. Іх паэтычная фактура выяўляе яшчэ цесную сувязь з антычнасцю, але адначасова ў межах гэтых твораў выспявалі новыя мастацкія тэндэнцыі. Магчыма, з гэтай прычыны ў сучасных літаратуразнаўчых даследаваннях лацінамоўныя *carmina maiora* эпохі Рэнесансу і Барока займаюць «сярэдзіннае» становішча паміж тэрмінамі «эпас», «эпапея», з аднаго боку, і «паэма» – з другога. Гэта спрычынілася да своеасаблівага тэрміналагічнага эклектызму ў навуковых працах, прысвечаных гэтым творам. Так, С. Кавалёў даводзіў, што для іх жанравай ідэнтыфікацыі польскія даследчыкі ўжывалі азначэнні «гістарычная эпіка», «рыцарская эпіка», «гераічная паэзія» [62, с. 14]. Як гэтыя,

так і іншыя тэрміны выкарыстоўваюцца дастаткова непаслядоўна. Так, Ю. Новак-Длужэўскі на адной і той жа старонцы сваёй кнігі адносіць «Апісанне маскоўскага паходу…» Ф. Градоўскага да жанру «*hodoeporicon*», а потым называе гэты твор панегірычнай паэмай [275, s. 135]. С. Кавалёў побач з выразам «героіка-эпічная паэзія» ўжывае тэрмін «эпічная паэма» [62, с. 27], а ў далейшым прыбягае і да іншых тэрміналагічных канструкцый: «эпічная лацінамоўная паэзія» [65, с. 7], «эпіка» [63, с. 27] або «гераічная эпіка» [63, с. 27; 69, с. 329]. Такая неаднастайнасць тэрміналагічнага поля ў дачыненні да лацінамоўных *carmina maiora* патрабуе спецыяльнага тэарэтычнага экскурсу.

Агульны жанравызначальны крытэрый, які аб’ядноўвае сучасны тэрмін «паэма» з класічным тэрмінам «эпапея» – аб’ём твора, сюжэтнасць, значнасць тэматыкі. М. Лазарук, звяртаючы ўвагу на неаднастайнасць навуковых дэфініцый паэмы, азначае яе як «буйны вершаваны, часцей сюжэтны твор, які адлюстроўвае жыццё “ў яго вышэйшых момантах” (В. Бялінскі), расказвае пра важныя падзеі, выяўляе глыбокія перажыванні аўтара і яго герояў» [99, с. 111]. В. Рагойша называе паэмай «вялікі вершаваны твор, у якім значныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць у творы сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, лірычныя адступленні) сродкамі» [134, с. 493], і з гэтага пункту гледжання адносіцца да жанраў ліра-эпасу. Літоўскія літаратуразнаўцы выразна адасабляюць лірычную і эпічную разнавіднасці, разумеючы эпічную паэму як «вершаваны твор апавядальнага тыпу, заснаваны на сюжэце і характарах» [244, p. 389].

Разуменне паэмы як буйнога твора, у якім закранаюцца значныя праблемы, выходзяць на першы план у жанравых дэфініцыях сучасных расійскіх і ўкраінскіх літаратуразнаўцаў [гл.: 130, с. 294; 29, с. 332]. Між тым у старажытных паэтыках ад антычнасці да Барока *carmina maiora* называліся тэрмінам «эпас» *(ἔπος, epos*) або «эпапея» *(ἐποποιία, epopoeia*). Заўвагу пра памеры і «сур’ёзнасць» твора як жанравызначальныя крытэрыі эпапеі знаходзім у Арыстоцеля: «*ἐποποιία <...> μίμησις εἶναι σπουδαίων*» («эпапея <...> ёсць выяўленне сур’ёзнага») [*Arist. Poet. V*]; «*Διαφέρει δέ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιία καί τὸ μέτρον*» («Эпапея адрозніваецца таксама даўжынёй свайго складу і метрам») [*Arist. Poet. XXIV*]. Слова ж «паэма» першапачаткова не пазначала вялікага паэтычнага твора. Яго сэнс быў больш агульны: этымалагічна звязанае з дзеясловам *ποιέω* (‘рабіць, чыніць, ствараць’), яно магло ўжывацца ў дачыненні да твора не нейкага канкрэтнага, а любога жанру.

Звернемся найперш да «Паэтыкі» Арыстоцеля, якая пазней лічылася самым аўтарытэтным антычным трактатам па тэорыі жанраў. Старажытнагрэчаскі вучоны класіфікаваў віды паэзіі ў залежнасці ад спосабаў

наследавання: аб’ектыўны аповед (эпас), асабістае выступленне апавядача (лірыка) або выяўленне падзей у дзеянні (драма). У першым раздзеле аўтар так характарызаваў спосаб класіфікацыі літаратараў: «*συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τούς δέ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατά τήν μίμησιν ποιητάς ἀλλά κοινῇ κατά τὸ μέτρον προσαγορεύοντες*» («*аб’ядноўваючы з назваю метра слова “ствараць”, адных называюць творцамі элегій, другіх творцамі эпасу, даючы аўтарам назвы не па сутнасці іх творчасці, а паводле агульнасці іх метра*») [*Arist. Poet. I*].

Галоўным рэпрэзентантам эпічнага роду ён лічыў эпас гамераўскі – «найважнейшы жанр высокай эпікі» [257, s. 145]. Выхваляючы паэтычнае майстэрства Гамера, вучоны пісаў, што «*πρὸς δέ τούτοις λέξει καί διανοίᾳ πάντα ὑπερβέβληκεν*» («паводле мовы і багацця думак ён [г. зн., гамераўскі эпас. – *Ж. Н.-К.*] пераўзыходзіць усё») [*Arist. Poet. XXIV*]. Гэтая апеляцыя азначала таксама, што Арыстоцель ставіў эпапею на першым месцы сярод паэтычных жанраў, лічыў яе ўзорным гатункам паэзіі. На фоне шырокага цытавання розных твораў вучоны разважае пра мастацкую прыроду эпапеі, параўноўваючы яе з іншымі відамі паэзіі.

Параўноўваючы эпапею (як вышэйшую форму «міметычнай» паэзіі) з трагедыяй (вышэйшай формай «драматычнай» паэзіі), Арыстоцель так вызначаў іх адрозненне: *«ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ <...> τῷ δέ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καί ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν*» («эпапея і трагедыя <...> адрозніваюцца ў тым сэнсе, што [эпапея] мае просты метр і з’яўляецца аповедам») [*Arist. Poet. V*]. Гаворачы пра паэмы Гамера, Арыстоцель звяртае ўвагу на іх сюжэтную цэласнасць: грэчаскі паэт у «Іліядзе» не апісвае ўсю вайну ва ўсёй разнастайнасці падзей, а выбірае пэўны яе эпізод і тым самым дасягае адзінства дзеяння. Тым не менш Арыстоцель звяртае ўвагу і на эпічныя вопыты іншых аўтараў: «*οἱ δ΄ ἄλλοι περί ἕνα ποιοῦσι καί περί ἕνα χρόνον καί μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ*» («іншыя ж будуюць [аповед] вакол аднаго [героя], аднаго часу і вакол аднаго разнастайнага дзеяння») [*Arist. Poet. XXIII*]. Да ліку такіх твораў вучоны адносіць паэмы «Кіпрыі» і «Малая Іліяда». Такім чынам, ужо ў «Паэтыцы» Арыстоцеля было сфармулявана ўяўленне пра магчымасць альтэрнатыўнага падыходу да мастацкага ўвасаблення формы эпапеі.

Паколькі эпапея, даводзіць Арыстоцель, уяўляе сабою аповед, яна можа прадстаўляць адначасова шмат падзей, і за кошт гэтага аб’ём яе павялічваецца. Гераічны ж памер (дактылічны гекзаметр) быў абраны як паэтычны памер эпапеі на грунце мастацкага вопыту. Выкарыстанне нейкага іншага памеру Арыстоцель лічыць немэтазгодным: «*τό γάρ ἡρωικόν στασιμώτατον καί ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν*» («гераічны [памер] самы спакойны і ўзнёслы») [*Arist. Poet. XXIV*]. Гаворачы пра мастацкую спецыфіку эпапеі, Арыстоцель ізноў прыбягае да параўнання яе з трагедыяй: «δεῖ

μέν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν το θαυμαστόν, μᾶλλον δ᾽ ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι΄ ὅ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διά τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράτοντα» («Трэба і ў трагедыях ствараць дзівоснае, але яшчэ больш нязвыклае для розуму ўхваляецца ў эпасе; тут дзівоснае лепш за ўсё атрымліваецца таму, што [у эпапеі] не глядзяць на таго, хто гэта робіць») [*Arist. Poet. XXIV*]. Такім чынам, адсутнасць сцэнічнага дзеяння дазваляе паэту-эпіку максімальна ўздзейнічаць на пачуцці і ўражанні чытачоў, выклікаючы такім чынам катарсіс. «Нязвыклае для розуму» ў эпапеі можа быць звязана з гіпербалізацыяй або алегарычнасцю, але ў любым выпадку «дзівоснае» павінна быць арганічным складнікам эпічнага аповеду, адпавядаць фабуле твора.

Такім чынам, Арыстоцель адным з першых у антычнай навуцы сфармуляваў найбольш упарадкаваны набор правілаў, выпрацаваў своеасаблівы паэтычны канон, які датычыў асноўных прынцыпаў пабудовы эпапеі, яе сюжэтнай і вобразна-мастацкай спецыфікі. Адштурхоўваючыся ад прадпісанняў Арыстоцеля і, падобна яму, прызнаючы бясспрэчны аўтарытэт Гамера, Гарацый вылучае на першы план два патрабаванні: «выяўленне паважных, сур'ёзных рэчаў» і пэўны памер:

Res gestae regumque ducumque et tristia belli
quo scribi possent numero, monstravit Homerus [*Horat. De arte. 73–74*]

Гамер паказаў, якім памерам могуць быць апісаны гераічныя дзяянні каралёў і правадыроў, а таксама турботы вайны.

Адпаведная фармулёўка давала канкрэтнае ўказанне на сацыяльнае паходжанне дзейных асоб эпапеі: гэта маглі быць прадстаўнікі вышэйшага саслоўя. Апрача таго, Гарацый пастулірue галоўны тэматычны прыярытэт эпапеі – апісанне ратных подзвігаў і ваенных падзей.

Канешне, з самых старажытных часоў паэтычная практыка была намнога багацейшай за тэарэтычныя прадпісанні. Яшчэ ў старажытнай Грэцыі, акрамя гераічнага эпасу, сфарміраваліся і іншыя жанравыя разнавіднасці: у творчасці Гесіёда (VIII–VII стст. да Р. Х.) зарадзіўся дыдактычны («Турботы і дні») і генеалагічны («Тэагонія») эпас [110, с. 66–69]. Гераічныя паэмы, на ўзор Гамера, пісаліся гекзаметрам. Разам з тым даволі рана з'явіліся спробы сачынення вялікіх па аб'ёме паэтычных твораў элегічным двувершам. Так, Мімнерм з Калафона, аўтар VII ст. да Р. Х., напісаў гэтым памерам этыялагічную паэму «Гісторыя Смірны». Пазней элегічным двувершам пісалі *carmina maiora* і паэты Старажытнага Рыма [161, с. 18]. Гэтая тэндэнцыя знайшла ўвасабленне і ў паэтычнай творчасці Мікалая Гусоўскага, які напісаў сваю паэму «Песня пра постаць, дзікасць зубра і паляванне на яго» элегічным двувершам.

Познеантычныя граматыкі, працягваючы распрацоўку нарматыўнай паэтыкі, арыентаваліся не толькі на працы Арыстоцеля і Гарацыя, але і

на плён навуковых росшукаў александрыйскіх вучоных: трактаты «Пра паэтаў» Варона (116–27 гг. да Р. Х.), «Пра вершы» Філадэма (каля 110–40 гг. да Р. Х.) і інш. Аднак, калі александрыйцы выразна аддзялялі паэтыку як мастацтва наследавання (*μίμησις*) ад рыторыкі як мастацтва пераканання, доказу (*επίδειξις*), то познеантычныя аўтары актыўна пераносілі рытарычныя паняцці з красамоўства на паэзію. Так, напрыклад, Клаўдзій Данат сцвярджаў, што «Энеіду» трэба разглядаць не інакш, як пахвальную прамову паэта ў гонар Энея [35, с. 111]. У паэтыках гэтага часу назіраецца імкненне да структурызацыі. Дыямед, аўтар другой паловы IV ст., вылучаў тры роды паэзіі: дзейсны, або імітатыўны; апавядальны, або паведамляльны; агульны, або змешаны [207, f. 117 v.]. Да першага роду ён адносіў трагедыю і камедыю, да другога – дыдактычную паэзію (у тым ліку дыдактычны эпас), да трэцяга – гераічны эпас і лірыку. «Эпас» Дыямед атаясамлівае з «гераічным эпасам»: «*Epos dicitur Graece carmen hexametron, divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*» («Эпасам па-грэчаску называецца верш гекзаметрам, [гэта] спасціжэнне ўчынкаў багоў, герояў і людзей») [207, f. 118 r.]. Такім чынам, разуменне фармальных прыярытэтаў жанру не разыходзіцца ў тэорыі Дыямеда з канцэпцыямі Арыстоцеля і Гарацыя.

Іаан Гарландскі (яго «Паэтыка» была створана каля 1195 г.) у аснову жанравай класіфікацыі паклаў прыгаданую вышэй Дыямедаву «трыяду». Аднак ён пісаў не пра тры роды паэзіі, а пра тры роды аповеду, адзначаючы, што аповед аднолькава ўласцівы вершам і прозе. У межах апавядальнага віду следам за Цыцэронам вучоны вылучае тры разнавіднасці: казку, гісторыю і вымысел [35, с. 151]. Эпас – паэтычная форма ўвасаблення гісторыі, г. зн., падзей, далёкіх ад нашай памяці. Хто распрацоўвае гісторыю, «той, каб пазбегнуць недахопаў, павінен выносіць наперад прапазіцыю [тэмы], потым заклік да багоў, потым аповед, і павінен карыстацца рытарычнай афарбоўкай – *transitio*; з яе дапамогай слухач па папярэднім аповедзе адгадвае далейшае…» [цыт. па: 35, с. 151]. Фактычна, Іаан Гарландскі фармулюе ўяўленне пра два істотныя кампазіцыйныя элементы ўступнай часткі эпапеі – кароткі выклад тэмы (аргумент) і зварот да боства. Сваёй заўвагай пра выкарыстанне *transitio* (рытарычнага пераходу) вучоны падкрэсліваў важнасць дасягнення аўтарам цэласнасці і лагічнасці аповеду.

У часы Адраджэння *carmen heroicum* па-ранейшаму атаясамлівалася найперш з паэтычнай прэзентацыяй выключных учынкаў абраных асоб. Кракаўскі гуманіст пачатку XVI ст. В. Экій указваў, што ў творах гэтага жанру «*heroum laudes et res gestae scribuntur*» («апісваюцца пахвалы героям і подзвігі» [210, p. 37 n. n.]. Марка Джаралама Віда (яго вершаваны трактат па паэтыцы ўпершыню пабачыў свет у 1527 г.), адзначыўшы разнастайнасць паэтычных жанраў, падкрэсліў: «*Sed nullum e numero carmen*

praestantius omni, // Quam quo post divos heroum facta recensent, // Versibus unde etiam nomen fecere minores» («Аднак з усяго мноства паэтычных твораў няма ніводнага больш выдатнага, чым той, у якім распавядаюць спачатку пра багоў, а потым пра подзвігі герояў, адкуль і далі нашчадкі назву вершам») [340, p. 4–5 n. n.].

Францэска Рабартэла, каменціруючы адпаведны пасаж з трактата Арыстоцеля, дае сваю дэфініцыю эпапеі: «*Epopoeia est illa pars poëseos, quae in Heroum rebus gestis tractandis versatur*» («Эпапея – гэта тая частка паэзіі, якая ствараецца дзеля апісання подзвігаў герояў») [296, p. 7]. Вучонага-гуманіста цікавяць перадусім пытанні, звязаныя з гісторыяй адпаведнага жанру. Так, ён паведамляе, што, паводле сведчання Яўстафія, каментатара Гамера, «*Hexametrum inuentum primum a Phemonoen, quae Apollinis sacerdos fuit*» («гекзаметр быў вынайдзены Феманояй, якая была жрыцай Апалона»); акрамя таго, даводзіць: «*Huiusmodi poëtas, qui Heroum res gestas scribunt, Cicero Epicos vocat in libello de Optimo genere oratorum*» («Такіх паэтаў, якія апісваюць подзвігі герояў, Цыцэрон у кнізе пра лепшы род аратараў[2] называе эпікамі») [296, p. 7]. Свае разважанні пра эпапею Рабартэла перарывае нечаканай заўвагай: «*De hac re possent alia multa dici; sed haec satis rem totam declarant. Nunc dicamus de Dithyrambice*» («На гэтую тэму можна сказаць яшчэ шмат іншага, аднак і тое [што сказана] дастаткова прадстаўляе цэлы прадмет. Цяпер нам трэба расказаць пра дыфірамбіку») [296, p. 7]. Такое крыху паблажлівае стаўленне Рабартэлы да жанру эпапеі выяўляе асаблівасць яго паэтычнай школы. Італьянскаму вучонаму ўласціва было тое шырокае разуменне тэрміна «паэтыка», якое ён засвоіў у першую чаргу ад Арыстоцеля [308, s. 349] і ад іншых антычных аўтараў. На падставе вывучэння іх твораў ён імкнуўся стварыць сваю ўласную канцэпцыю, якая павінна была сумясціць у сабе тэорыю камедыі, сатыры, элегіі і эпіграмы [283, s. 73]. Не толькі дыфірамбіка (панегірычная паэзія), але і сатыра заслугоўваюць у яго паэтыцы даволі падрабязнага разгляду [гл.: 283, s. 78–94]. Прыгадваючы Гамера, Рабартэла заўважае: «*Extat autem ipsius Homeri (ut ab eo initium sumamus) Margites, et huic consimilia, quibus insuper, quod maxime congrueret, iambicum metrum accessit*» («У самога Гамера (раз ужо мы вядзем ад яго пачатак) ёсць “Маргіт” [3] і падобныя да гэтага [творы]; звыш таго, дзеля іх узнік ямбічны метр, які найбольш [ім] пасаваў») [296, p. 34]. Увага Рабартэлы да панегірычнай паэзіі, а таксама да сатыры як мастацкага сродку была засвоена многімі лацінамоўнымі паэтамі-эпікамі ВКЛ, якія набывалі адукацыю ў Заходняй Еўропе.

---

[2] Маецца на ўвазе трактат Цыцэрона «*De oratore*» («Пра аратара»).

[3] Назва старажытнай сатырычнай паэмы, аўтарства якой прыпісвалася Гамеру.

Такім чынам, на тэарэтычным узроўні даволі рана назіраецца атаясамліванне паняццяў «эпас» і «эпапея». Лацінскія назвы «*epica*» або «*epica poesis*» не азначалі пачаткова паэтычнага роду. Т. Міхалоўска адзначае, што ў познеантычнай і рэнесансавай тэорыі гэтыя назвы адносіліся да жанру, ідэнтычнага з эпапеяй [251, s. 204]. Юлій Цэзар Скалігер, «Паэтыка» якога набыла асаблівую папулярнасць у часы позняга Барока, выказвае сумненне ў непахісным аўтарытэце Гамера. Пачынаючы гаворку пра эпас, ён ужывае гэты тэрмін побач з паняццем «рапсодыя»: «*Rhapsodia officii nomen fuit, atque operae. Epos autem carminis. Nam quemadmodum oratio tametsi competit omni hominum dictioni, tamen uni eloquentia attributa est: cuius author solus Orator appelletur*» («[Слова] “рапсодыя” было назваю роду дзейнасці, а таксама працы. А “эпас” – [назва] вершаванага твора. Падобным чынам, хаця ў якасці прамовы можна разглядаць любое чалавечае выказванне, аднак жа элаквенцыя даецца ў распараджэнне [камусьці] аднаму: толькі той, хто ёю валодае, будзе названы аратарам») [309, p. 45]. У гэтых словах Скалігер, па-першае, акцэнтуе тэрміналагічнае «развядзенне» двух паняццяў (*rhapsodia* і *epos*), і робіць гэта невыпадкова. Справа ў тым, што ў старажытнагрэчаскай мове слова ῥαψῳδία мела значэнне ‘спевы або дэкламацыя эпічных песняў’, г. зн. служыла назваю адпаведнага мастацтва. Пазней яно стала ўжывацца таксама для пазначэння эпічнай песні або асобнай часткі пэўнага эпасу. Але мастацтва выканання эпасу («рапсодыя») і сам эпас – такія ж розныя рэчы, даводзіць вучоны, як красамоўства і прамова. Выканаць эпічную песню (гэтаксама як выступіць з прамовай на побытавым узроўні) можа, па вялікім рахунку, амаль што кожны чалавек. Між тым стаць эпікам (і аратарам) можа толькі той чалавек, які валодае адпаведным талентам і належнай падрыхтоўкай.

Такім чынам, майстэрства паэта-эпіка Скалігер ставіць на адзін узровень з аратарскім майстэрствам. Менавіта слова «эпас» Скалігер успрымае як тэрмін, які служыць для пазначэння пэўнага паэтычнага жанру. Лепшым паэтам-эпікам вучоны лічыць не Гамера і нават не Вергілія, а Варыя[4]. Прадмет эпічнай паэзіі акрэслівае больш падрабязна ў параўнанні з папярэднікамі, але вельмі суха: «*Epicorum materia declaratur dux, miles, classis, equus, victoria*» («Прадметам [зацікаўленняў] эпікаў з’яўляюцца правадыр, воін, войска, конь, перамога») [309, p. 45]. Наконт назвы «рапсодыя» вучоны тлумачыць, што гэты тэрмін абавязаны сваім з’яўленнем Пісістрату: сабраўшы і ўпарадкаваўшы расцярушаныя да гэтага часу вершы Гамера, ён загадаў, каб з таго часу іх называлі «рапсодыяй». Такім

[4] Луцый Варый Руф – рымскі паэт другой паловы I ст. да Р. Х., аўтар эпасу «Пра смерць», трагедыі «Фіест».

чынам, вучоны-гуманіст імкнецца падкрэсліць напаўфальклорны характар паэм Гамера, аддзяліць народныя эпапеі ад помнікаў кніжнай паэзіі. Як і Рабартэла, ён мае на мэце прадставіць шырокі дыяпазон паэтычных жанраў, не вылучаючы сярод іх «вышэйшых» і «ніжэйшых». Тым не менш Скалігер не стараецца звесці Гамера «з п'едэстала». Ён толькі імкнецца паставіць на той самы п'едэстал многіх іншых паэтаў, даводзячы: «*Illud quoque memoria dignum, quod ex undecimo libro Valerii Martialis colligi potest*» («Заслугоўвае памяці таксама і тое, што можа быць сабрана з адзінаццаці кніг Валерыя Марцыяла») [309, p. 45].

І ўсё ж уяўленне пра перавагу эпічнай паэзіі ў параўнанні з іншымі жанрамі было даволі трывалым. У 1569 г. выйшаў з друку дапаможнік па паэтыцы, які ўключаў у сябе трактаты некалькіх аўтараў: Якуба Міцыла, Ульрыха фон Гутэна, Георгія Сабіна, а таксама Гварыні Веронца. Першая частка – трактат Якуба Міцыла пад назваю «*Ratio examinandorum componendorumque versuum Methodica*» («Правілы метрыкі, а таксама методыка складання вершаў») – напісана ў форме пытанняў і адказаў. Адкрываецца трактат раздзелам «*Interrogationes de versibus heroicis*» («Пытанні пра гераічныя вершы»), дзе фарміруецца ўяўленне пра гераічны верш як просты (*uniforme*). Акрэсленне «гераічны» звязваецца з тым, што гэты вершаваны памер утвараюць страфы, «*quos hexametros Heroicos vocant*» («якія называюць гераічнымі гекзаметрамі») [253, p. 5].

Якуб Пантан, увязваючы ў адно сэнсавае цэлае тэрміны «эпас» і «эпапея», звязваў і тое, і другое паняцце выключна са сферай паэтычнай творчасці («*epos proprie magisque poeticam locutionem* <…> *significet*» («эпас, хутчэй за ўсё, азначае паэтычны аповед») [286, p. 54–55]). Менавіта Пантан спыняецца на тэрміналагічным ужыванні слова *poema* у межах трыяды: *poema, poesis, poeta*, прадстаўляючы яго ў двух розных паняційных шэрагах: *factum, factio, factor* («створанае, творчасць, творца»), а таксама *fictum, fictio, fictor* («прыдуманае, прыдумванне, прыдумшчык») [252, s. 673]. Паэтычнае сачыненне, на думку вучонага, з'яўляецца адначасова вынікам акта творчасці і працэсу прыдумвання.

Яшчэ на працягу ўсяго XVII ст. тэрмін «паэма» пазначаў вершаваны твор увогуле. З іншага боку, у эпоху Барока фарміруецца адрозненне ў падыходах да тлумачэння тэрміна «эпас» – як відавога і як родавага паняццяў. Традыцыйная тэорыя паэтычных жанраў патрабавала ў той час сваёй сістэматызацыі і ўдакладнення. Гэтую задачу бліскуча вырашыў «сармацкі Гарацый», *poeta-laureatus* Мацей Казімір Сарбеўскі.

Хутчэй за ўсё, да ідэі неабходнасці стварэння абагульняючага даследавання, прысвечанага эпічнай паэзіі, Сарбеўскі прыйшоў тады, калі пачаў працаваць у Крожах, Вільні і Полацку, дзе ён меў выдатную магчымасць пазнаёміцца з мастацкімі дасягненнямі паэтаў-эпікаў ВКЛ. Да разгляду

тэарэтычных праблем, звязаных з паэтычным мастацтвам, вучоны звярнуўся яшчэ ў 1617–1618 гг., калі ён займаўся выкладчыцкай дзейнасцю ў Крожскай езуіцкай калегіі [гл.: 205, p. XV]. Аднак уласна работа над рукапісамі яго навуковых прац была скончана ў 1626–1628 гг., падчас знаходжання ў Полацку і ў Рыме. Цалкам верагодна, што, працуючы над стварэннем трактата «*De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*» («Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер»), Сарбеўскі абапіраўся не толькі на класічныя ўзоры эпапеі (перадусім – на «Энеіду»), але таксама ўлічваў вопыт эпічнага версіфікатарства лацінамоўных эпікаў ВКЛ. Вось чаму погляды Сарбеўскага на прыроду эпічнага жанру асабліва важныя ў межах нашага даследавання.

У першай кнізе свайго трактата М. К. Сарбеўскі даволі падрабязна аналізуе тэрмін «*epica poesis*» («эпічная паэзія»), прычым спачатку – як відавое паняцце, атаясамліваючы яго з «*carmen heroicum*». Вучоны прапануе наступную дэфініцыю: «*Epica poesis est narratio imitativa actionis heroicae unius, magnae, illustris, integrae, cum eventu*» («Эпічная паэзія – гэта наследаўнічы расповед пра адзін вялікі высакародны бездакорны гераічны ўчынак з пэўным вынікам») [306, p. 275]. Першаснае азначэнне «гераічнага ўчынку», які мае быць апеты ў эпапеі, паводле Сарбеўскага, – «*unus*» («адзіны»). Такім чынам, Сарбеўскі акцэнтуе той момант, што ў цэнтры класічнай эпапеі павінен быць толькі адзін герой, а таксама апісанне аднаго – самага вялікага – яго подзвігу.

Асноўныя правілы стварэння эпапеі, сфармуляваныя Сарбеўскім у другой кнізе, можна прадставіць наступным чынам.

1. «*Proprie poeta versari circa universalia debet, seu potius* ***res particulares juxta universalia tractare*** *hocque totum considerare, quid in aliquo accidere potuerit vel debuerit*» («Уласна кажучы, паэт павінен мець справу з абагульненым, або, лепш сказаць, **прыватныя прадметы выяўляць як агульныя**, і ўсё гэта разглядаць з пункту гледжання таго, што ў якой-небудзь сітуацыі магло або павінна было адбывацца») [306, p. 279]. Як сведчанне таго, што ствараецца менавіта эпапея («абагульнены» паэтычны аповед), паэт павінен арыентавацца на “*universalis thesis, quomodo se aliquis heros juxta civilis vitae perfectionem in ea actione gereret”* («агульны тэзіс, якім чынам той ці іншы герой паводзіць сябе ў адпаведнасці з уяўленнем пра вышэйшую дасканаласць грамадскага жыцця») [306, p. 280]. Абапіраючыся на Арыстоцеля, Сарбеўскі фармулюе правілы «абагульненасці аповеду» і тлумачыць, што ў гэтым сэнсе паэт прынцыпова адрозніваецца ад аратара або гісторыка. «*Poeta enim non scribit de Aenea ut Aenea, prout orator scriberet vel historicus, sed scribit de Aenea ut de heroe, seu de viro quodam perfecto*» («Паэт не піша пра Энея як Энея, – так, як піша аратар або гісторык, – але піша пра Энея як пра героя, ці як пра аднаго з выдатных

мужоў») [306, p. 280]. Далей вучоны даводзіць, што на пачатку твора (у «запеве», паводле Арыстоцеля) неабходна сфармуляваць «***argumentum totius epopeiae***» («галоўную тэму ўсёй эпапеі») [306, p. 280]. Ён вучыць адрозніваць у эпічным аповедзе тры рэчы: гістарычную аснову (*historia*), галоўную тэму (*argumentum*) і фабулу, або сюжэт (*fabula*). Прыводзячы ў якасці прыкладу «Адысею», Сарбеўскі тлумачыць, што гістарычная аснова гэтай эпапеі – «Уліс вандруе па моры», галоўная тэма – «Муж, або герой, вандруе па моры», а сюжэт – «Уліс як герой вандруе па моры» [гл.: 306, p. 281]. Такім чынам вучоны выяўляе розніцу паміж гістарычным аповедам і паэтычным, якім з’яўляецца эпапея.

2. Універсалізм эпапеі ўвасабляе «**idea perfecti herois**» («ідэя дасканалага героя») [306, p. 301], які стаіць у цэнтры эпічнага аповеду. Гэтае патрабаванне грунтуецца на арыстоцелеўскім тэзісе адзінства вобраза. «Дасканалы герой», на думку Сарбеўскага, павінен увасабляць у сабе маральны ідэал. Аўтар вылучае тры разнавіднасці «ідэі дасканалага героя». Першая адносіцца да таго выпадку, калі герой праяўляе свае высокія духоўныя якасці ў нейкім пэўным відзе дабрачыннасці, напрыклад у цярплівасці або самаахвярнасці. Менавіта гэтая ідэя, адзначае Сарбеўскі, найбольш прыдатная для выяўлення хрысціянскіх герояў. Другая ідэя звязана з дамінаваннем у герою адной галоўнай якасці, якая дазваляе яму праявіць сябе выключным чынам у самых розных жыццёвых сітуацыях. Да ліку такіх якасцей, на думку аўтара, адносіцца славутая «*prudentia*» («кемлівасць») Уліса. Нарэшце «*tertia idea est universalissima herois in omni omnino genere actionis, imperii interni et exsecutionis absolutissimi*» («трэцяя – найбольш абагульненая ідэя героя, абсалютна дасканалага ў любым відзе дзейнасці, у здольнасці валодаць сабою і ў выкананні любога ўчынку») [306, p. 302].

3. **Неабходнасць стварэння мастацкай прасторы** як сцэны для дзейнасці галоўнага героя. Менавіта так, па словах Сарбеўскага, Вергілій, «*quasi alter quidam imaginarii ducis deus et molitor, primum illi veluti in tabula theatrum erigit et regionem instar pictoris duplicem circum pingit, quae pars in epico genere vocari potest* ***cosmographia maris et terrae***» («быццам бы нейкі іншы Бог і стваральнік уяўнага правадыра, найперш, быццам бы на карціне, збудаваў для яго сцэну, а таксама, накшталт мастака, намаляваў навокал двайную прастору, і гэты элемент у эпічным жанры можна назваць **касмаграфіяй мора і зямлі**») [306, p. 258].

Распавёўшы ў другой кнізе трактата «Пра дасканалую паэзію» пра сюжэтныя і кампазіцыйныя асаблівасці гераічнай паэмы, у трэцяй і чацвёртай кнігах Сарбеўскі разважае пра сюжэтную шматграннасць і цэласнасць эпапеі. У пятай кнізе Сарбеўскі вылучае фабульныя прыярытэты эпапеі: цэльнасць, велічнасць, дасканаласць. Шостая кніга прысвечана

пераліку тых галін ведаў, якія можа закранаць фабула эпапеі, у сёмай – тыя элементы фабулы, якія могуць прыносіць эстэтычнае задавальненне, а ў восьмай – тыя рэчы, якія здольныя абуджаць чытача да дзеяння. Такім чынам, на працягу васьмі першых кніг трактата «Пра дасканалую паэзію» М. К. Сарбеўскі выкладае правілы стварэння *carmen heroicum*. Гэты, і толькі гэты жанр вучоны лічыць дасканалым.

Тым не менш у IX кнізе трактата, пасля характарыстыкі трагедыі і камедыі, аўтар звярнуў увагу і на «недасканалыя» жанры эпічнай паэзіі. У раздзеле VIII «*De satira sive Juvenalis et Persius*» («Пра сатыру, або Ювенал і Персій») даецца наступная дэфініцыя: «*Satira est imitatio turpidinis morum risu dignae, sine ullo plerumque fabulae argumento, sermone parum verecundo, libero, aculeato, interim tenebricoso*» («Сатыра ёсць выяўленне заганнасці нораваў, у большасці выпадкаў – без пэўнага сюжэтнага зместу, з не вельмі прыстойнымі, вольнымі, з'едлівымі, часам нават змрочнымі выразамі») [306, p. 487]. Сарбеўскі заўважае, што гэтаму жанру надалі немалую ўвагу ў сваіх паэтыках Пантан і Скалігер.

У раздзеле IX дзевятай кнігі «*De silvis et silvarum speciebus, sive Statius et Claudianus*» («Пра сільвы і іх разнавіднасці, або Стацый і Клаўдзіян») Сарбеўскі выдзяляе адпаведную разнавіднасць эпічнай паэзіі і, перш чым прапанаваць уласную дэфініцыю, спасылаецца на аўтарытэт Квінтыліяна: «*Quintilianus docet silvas esse poemata subito excussa calore (quod etiam insinuat Statius in praefatione „Silvarum“), quae haberent frequentiam rerum inculcatarum et quandam multitudinem*» («Квінтыліян вучыць, што сільвы – гэта паэмы, выкліканыя да жыцця раптоўным натхненнем (што прымае таксама Стацый у прадмове да "Сільваў"); яны заключаюць у сабе вялікую разнастайнасць тэм і мноства чаго-небудзь») [306, p. 487]. Імкненне Сарбеўскага да тэрміналагічнай дакладнасці зразумелае: у новалацінскай паэзіі менавіта «сільвы» яўна пераважалі колькасна ў параўнанні з эпапеямі. Сам жа Сарбеўскі разумее «сільву» наступным чынам: «*Itaque silva quaelibet est silvosum quoddam poema, parum ab oratoriis operibus differens, quippe, contra, distinctum formaliter epicae heroicae poesi, sicut et comicae ac tragicae ceterisque, de quibus iam egimus, quae nimirum contra, ac fit in silvis, et fabulam servant, et eius unitatem ac universalitatem aliquam semper prae se ferunt, etiamsi interdum brevissima sint neque excedant magnitudinem silvarum*» («Любая сільва – гэта якая заўгодна паэма з разнастайным зместам, што мала адрозніваецца ад твораў красамоўства і, наадварот, фармальна цалкам адрозніваецца і ад гераічнай эпічнай паэзіі, і ад камічнай, і ад трагічнай [паэзіі], і ад іншых [відаў], пра якія мы ўжо пісалі. Яны (іншыя віды паэзіі. – *Ж. Н.-К.*), несумненна, у адрозненне ад таго, як гэта бывае ў сільвах, захоўваюць сюжэтную лінію, прычым заўсёды прытрымліваюцца нейкай яе цэласнасці і еднасці, нават калі гэтыя творы часам бываюць

вельмі кароткімі і не дасягаюць велічнасці сільваў») [306, p. 487]. У пацвярджэнне сваіх слоў М. К. Сарбеўскі прыводзіць прыклад таго, як адну і тую ж тэму – грамадзянская вайна – па-рознаму апрацавалі Петроній і Лукан. Паэму Лукана «Фарсалія» (або «Пра грамадзянскую вайну») Сарбеўскі лічыць «непаэтычнай, хаця і шматслоўнай» [306, p. 487] апрацоўкай сюжэта. І, нягледзячы на тое, што «Фарсалія» – вялікі па аб’ёме твор, вучоны адмаўляе гэтай паэме ў праве называцца гераічным эпасам. Наадварот, кароткае сачыненне Петронія «*Bellum civile*» («Грамадзянская вайна») з’яўляецца, на думку Сарбеўскага, дастаткова паэтычным, хаця і кароткім.

У межах гэтага ж раздзела аўтар пералічае ўсе тыя жанры, якія ён адносіць да сільваў: *epithalamion* (паэтычнае прывітанне шлюбу), *genethliacon* (паэтычнае прывітанне нараджэння дзіцяці), *soterion* (падзяка за выратаванне ад ліха, хваробы або небяспекі), *proseuticon* (паэтычная малітва з просьбамі аб дабрадаці), *apeucticon* (паэтычная малітва з просьбамі аб дабрадаці пасля перанесеных нягодаў), *paedeuterion* (паэтычная падзяка настаўнікам), *epinicion* (паэтычнае прывітанне перамогі), *epicedion* (пахвала памерламу), *idyllion* («кароткія апісанні кароткіх прыдуманых учынкаў – ці то жанчын, ці то герояў, ці то людзей, ці то багоў» [*306*, p. 498]), *apologus* (алегарычны аповед) і інш. Нарэшце ў раздзеле X дзявятай кнігі М. К. Сарбеўскі ў якасці асобных жанраў разглядае «маргіт» (паводле назвы вышэйзгаданай камічнай паэмы) і буколіку.

Адзначаная вышэй аднастайнасць у падыходах да разумення тэрмінаў «эпас» і «эпапея» назіралася ў большасці паэтык да канца эпохі Барока. Эпапея на працягу многіх стагоддзяў «лічылася найбольш адэкватным увасабленнем аднаго з накірункаў развіцця любой слоўна-мастацкай творчасці» [144, с. 219]. Момант дыскусійнасці ў дачыненні да гэтых паняццяў мог быць звязаны хіба што з абмеркаваннем прыроды гераічнага. Так, яшчэ ў канцы XVI ст. Тарквата Таса ў сваіх «Разважаннях пра паэтычнае мастацтва і, у прыватнасці, пра гераічную паэму» адстойваў захаванне прынцыпаў Арыстоцеля, але прапаноўваў уводзіць у эпапею толькі хрысціянскія цуды і разважаў пра неабходнасць вызначэння аптымальнай адлегласці эпічнага часу (не сівая даўніна, але і не сучаснасць) [52, с. 158]. Пра задачу стварэння новага – хрысціянскага – тыпу героя пісаў і Сарбеўскі. Аднак у цэлым разуменне тэрміна «эпапея» заставалася адэкватным арыстоцелеўскай канцэпцыі.

Толькі з сярэдзіны XVIII ст. фарміруецца традыцыя супрацьпастаўлення «жанраў унутры вялікай эпічнай формы» [144, с. 230] – эпапеі і рамана. Паступовае ўскладненне першапачатковай «арыстоцелеўскай» схемы суправаджалася пошукамі новых адказаў на старое пытанне: што такое эпапея, або што трэба лічыць эпапеяй? Н. Тамарчанка заўважыў, што «ак-

цэнтаванне “эпічнага светасузірання” прыводзіла да экстрапаляцыі ўласцівасцяў і прыкмет эпапеі на іншыя жанры, аднак гэта аказвалася ўсё больш сумніўным па меры пераходу ад большых форм да сярэдніх і малых» [144, с. 220]. «Раманнасць» літаратуры эпохі сентыменталізму пачала ўплываць на паступовы семантычны зрух у дачыненні да тэрмінаў «эпас» і «эпапея». Гэты зрух у рэшце рэшт прывёў да таго, што ў сучаснай паэтычнай тэорыі паняцце «эпас» трактуецца дастаткова неаднастайна. Часта яно ўспрымаецца як двухзначны тэрмін, які можа ўжывацца ў значэнні паэтычнага роду (адной з трох «натуральных форм паэзіі» [Гётэ]) або паэтычнага жанру (як сінонім тэрміна «эпапея») [92, с. 475; 144, с. 219]. У тэарэтычных працах замежных вучоных назіраецца значная варыятыўнасць ва ўжыванні тэрмінаў «эпас» і «эпапея». Яны або разводзяцца як радавое і відавое паняцці [29, с. 258–261], або ў якасці відавога паняцця аддаецца перавага то тэрміну «эпас» [184, с. 58, 248–252], то тэрміну «эпапея» [206, p. 1109–1114].

У сучасным беларускім літаратуразнаўстве тэрміны «эпас» і «эпапея» атаясамліваюцца найчасцей з мастацкай прозай або з фальклорнымі помнікамі, пра што сведчаць адпаведныя дэфініцыі В. Рагойшы: «Эпас, як правіла, карыстаецца празаічнай мовай, але часам звяртаецца і да вершаванай»; «Эпапея <...> – манументальны па сваёй форме, агульнанацыянальны па праблематыцы эпічны твор. Вылучаюцца фальклорныя ці фалькларызаваныя эпапеі і новыя літаратурныя эпапеі, або раманы-эпапеі» [135, с. 359]. Прааналізуем два адзначаныя вышэй накірункі пераасэнсавання названых класічных тэрмінаў, адштурхоўваючыся ад наяўнага ў сучаснай тэорыі літаратуры выніку.

1. Паняцці «эпас» і «эпапея» атаясамліваюцца з творамі вуснай народнай творчасці.

Тэрмінам «эпас» аб’ядноўваюць народныя паданні, легенды, гістарычныя песні, балады фальклорнага паходжання як расійскія, так і беларускія даследчыкі [15; 139]. Першапачатковы імпульс да «фалькларызацыі» тэрміна «эпас» быў дадзены тэарэтыкамі эпохі Рамантызму. З умацаваннем пазіцый міфалагічнай школы (заснавальнікам якой лічыцца Якаб Грым) вырашэнне пытання пра вытокі, генезіс і эвалюцыю эпічнай паэзіі ўсё больш ажыццяўляецца ў рэчышчы фалькларыстычных даследаванняў. У Расіі А. Весялоўскі прапанаваў сваю методыку параўнальна-гістарычнага вывучэння агульнанародных сказанняў і распрацаваў канцэпцыю паходжання эпасу побач з лірыкай і драмай з рытуалаў і народна-абрадавых гульняў [125, с. 8; 24; 25]. Генезіс гераічнага эпасу ён выводзіў з першаснага сінкрэтызму абрадавага дзеяння. У XX ст. ідэі А. Весялоўскага былі развіты В. Жырмунскім, І. Талстым, Е. Меляцінскім [53; 54; 115; 148]. Так, Е. Меляцінскі сцвярджаў, што «архаічныя формы гераічнага эпасу

непасрэдна працягваюць традыцыі першабытнага міфалагічнага аповеду, а традыцыі архаічнай эпікі жыва адчуваюцца і ў класічных гераічных эпапеях» [115, с. 7]. Катэгарычнасць такой пазіцыі крытычна ацэньваецца сучаснымі літаратуразнаўцамі. Так, В. Халізеў указвае на няслушнасць атаясамлівання кніжнага і народнага гераічнага эпасу, «паколькі кніжныя формы эпасу маюць сваю стылістычную, а часам і ідэалагічную спецыфіку» [152, с. 514].

Народны эпас, прадстаўлены ў вуснапаэтычнай творчасці беларускага народа, не перасягнуў межаў малых і сярэдніх форм – казак, гістарычных песень, балад. Старажытныя ўсходнеславянскія быліны захаваліся на Беларусі толькі ў фрагментах [134, с. 543]. Фактычна беларуская фальклорная спадчына не прадстаўляе пераканаўчых матэрыялаў, на падставе якіх можна было б канстатаваць наяўнасць народнага эпасу, адэкватнага па сваім узроўні, скажам, «Песні пра Раланда». Характэрна ў гэтым сэнсе, што ў двухтомным выданні «Героический эпос народов СССР» (1975) сярод украінскіх дум, рускіх былін, карэльскіх рун, латышскага «Лачплесіса», кіргізскага «Манаса» і г. д. (усяго згадваецца не менш за дваццаць шэсць народаў, якія стварылі гераічны эпас) мы не сустракаем толькі беларускага і літоўскага вуснапаэтычных эпасаў [36]. Гэта яшчэ раз пацвярджае думку, што гераічны эпас старажытнай Беларусі зарадзіўся ў межах кніжнай – лацінамоўнай – паэзіі эпохі Рэнесансу.

2. Тэрміны «эпас» і «эпапея» прымяняюцца да празаічных форм эпічнага роду, у першую чаргу – рамана.

«Празаізацыя», як і «фалькларызацыя» тэрміна «эпас» пачалася ў эпоху Рамантызму і таксама звязана з канцэпцыямі прадстаўнікоў міфалагічнай школы. Так, Ф. Буслаеў назваў «Траянавым эпасам» старажытнейшы помнік усходнеславянскага летапісання – «Аповесці мінулых гадоў» [165, с. 95]. У справе ж «раманізацыі» тэрміна «эпас» важную ролю адыграла дыскусія паміж В. Бялінскім і К. Аксакавым. Апошні ў сваёй рэцэнзіі на «Мёртвыя душы» М. Гогаля даводзіў, што гэты твор з'яўляецца яркім сведчаннем адраджэння ў рускай літаратуры традыцый гамераўскага эпасу [5, с. 143]. В. Бялінскі рэзка крытычна ўспрыняў гэтую думку і ў сваім водгуку на публікацыю К. Аксакава сфармуляваў хрэстаматыйна вядомае азначэнне рамана як «эпасу нашага часу» [16, с. 251]. Менавіта В. Бялінскі стварае своеасаблівую апалогію рамана, адначасова выносячы прысуд класічнай эпапеі.

Хаця К. Аксакаў не быў адзінокім у сваім імкненні падкрэсліць гісторыка-культурнае значэнне эпасу (падобныя меркаванні выказваў, напрыклад, Л. Майкаў [92, с. 476]), аднак першапачатковая «перамога» В. Бялінскага ў дыскусіі пра эпас была падтрымана пазнейшымі публікацыямі замежных аўтараў. У 1870 г. выходзіць праца Ф. фон Бідэрмана «Раман

як мастацкі твор», у 1880 г. – «Эксперыментальны раман» Э. Заля, у 1883 г. – «Нататкі па тэорыі і тэхніцы рамана» Ф. фон Шпільгагена. Публікацыя А. Весялоўскім першай часткі яго працы «Из истории романа и повести» (1886) канчаткова паўплывала на тое, што ў іерархіі «высокіх» жанраў літаратуры раман выйшаў на першы план. Гэты падыход замацаваўся ў расійскім літаратуразнаўстве савецкага перыяду: вялікая эпічная форма атаясамлівалася найперш з празаічнымі жанрамі. Так, паводле Л. Цімафеева, «вялікую форму часцей за ўсё называюць раманам» [146, с. 333]. Такое разуменне тэрміна «эпас» назіраецца і ў дачыненні да помнікаў старажытнай літаратуры. М. Конрад, супрацьпастаўляючы літаратурныя здабыткі «старых» і «новых» народаў, піша (падкрэсліванні нашы. – *Ж. Н.-К.*): «Хіба можна параўноўваць куртуазны эпас <...> у японцаў і новых заходнееўрапейскіх народаў з такой жа прозай у якога-небудзь старога народа?» [86, с. 436]. М. Бахцін, адстойваючы думку, што раман стаіць на чале працэсу развіцця і абнаўлення літаратуры, прызнае эпапею тым жанрам, які дайшоў да нас «ужо цалкам гатовым, нават застылым і амаль што амярцвелым» [14, с. 205]. Тэрмін «эпапея», які М. Бахцін ужывае толькі ў дачыненні да архаічных твораў, аказаўся «адкінуты» ў далёкую мінуўшчыну і ніяк не атаясамліваўся з літаратурай новага часу.

Зрэшты, заканамерна, што такое разуменне эвалюцыі эпасу прадстаўлена ў канцэпцыях вядучых расійскіх літаратуразнаўцаў. У гісторыі рускай літаратуры кніжная эпапея адсутнічала аж да XVIII ст., таму развіццё гэтага жанру зусім не атаясамлівалася з прагрэсіўнымі тэндэнцыямі развіцця рускай літаратуры. Тым часам адкрыццё рукапісных помнікаў дэмакратычнай прозы XVII ст. («Аповесць пра Фрола Скабеева», «Аповесць пра Саву Грудцына» і інш.) прадставіла магчымасці расійскім медыявістам рабіць шырокія супастаўленні з літаратурамі Захаду. Такім чынам, менавіта развіццё мастацкай прозы знаменавала сабою найбольш перадавыя тэндэнцыі ў гісторыі рускай літаратуры XVII–XVIII стст.

Канцэпцыя М. Бахціна, арыентаваная на «адлучанасць» тэрмінаў «эпас» і «эпапея» ад помнікаў кніжнай паэзіі, не была стратнай для расійскага гістарычнага літаратуразнаўства. Яна прыніжала ролю класічнай эпапеі вергіліеўскага тыпу, якой у старажытнай рускай літаратуры проста не было. Але гэтая канцэпцыя абсалютна непрымальная ў кантэксце гісторыі беларускай літаратуры: найбольш перспектыўныя мастацкія тэндэнцыі ў айчынным пісьменстве эпохі Рэнесансу звязаны, прынамсі, з развіццём жанру паэтычнай эпапеі.

Наогул, у літаратуразнаўчых працах савецкага перыяду паэма *a priori* прэзентавалася як другасны жанр у параўнанні з раманам. «Раману, а не вершаванай культуры, якую намагаўся ўкараніць класіцызм, належала вялікая будучыня» [1, с. 145], – пісаў украінскі даследчык С. Абрамовіч.

У дачыненні да кніжных паэм Рэнесансу і Барока ў расійскім літаратуразнаўстве ўжываліся пеяратыўна-ацэначныя тэрміны «искусственная эпопея» [81, с. 474], «искусственный эпос» [155, с. 74]. Е. Меляцінскі, класіфікуючы помнікі кніжнага эпасу, адносіць да гераічнага эпасу толькі тыя творы, якія маюць фальклорнае паходжанне. З фальклорнымі вытокамі ён звязвае таксама некаторыя аўтарскія творы, якія распрацоўваюць нацыянальныя эпічныя тэмы ў традыцыйным стылі (напрыклад, «Шахнамэ» Фірдаўсі). Нарэшце, вучоны вылучае катэгорыю заведама аўтарскіх, «штучных», г. зн. не звязаных з фальклорам, эпасаў; да іх ліку ён адносіць як «Энеіду», так і паэмы Камоэнса, Таса, Рансара, Клопштака, Хераскава [125, с. 8]. У такой інтэрпрэтацыі закладзена відавочная ўнутраная супярэчнасць. Калі ўсе пералічаныя Е. Меляцінскім паэмы былі свядома арыентаваны на гамераўскі эпас, то тэзіс пра адсутнасць сувязі з фальклорам – нонсэнс. Паэмы Гамера, сапраўдным аўтарам якіх «быў сам грэчаскі народ у сваім векавым развіцці» [110, с. 61], наскрозь прасякнуты фальклорна-міфалагічнымі элементамі, тыповымі для архаічнай элінскай культуры. Пра арганічнае спалучэнне індывідуальнай творчасці і фальклорных уплываў у гамераўскім эпасе пераканаўча пісаў В. Ярхо [170, с. 55–110]. Падобным чынам «Энеіда» Вергілія, хаця і была актам індывідуальнай творчасці, не страціла сувязей з традыцыйнымі міфалагічнымі ўяўленнямі рымлян. «“Энеіда”, – піша Даля Дзілітэ, – гэта рымскі народны эпас, які распавядае гісторыю народа і вызначае яго місію» [47, с. 307]. Рымскім нацыянальным эпасам называў «Энеіду» таксама Вільгельм Блюмер [186, s. 105].

Адпаведна, можна і трэба гаварыць пра наяўнасць пэўнай сувязі паміж помнікамі лацінамоўнага ліра-эпасу Беларусі і фальклорам беларускага народа. У сучасным беларускім літаратуразнаўстве прадпрымаюцца спробы пераадолення гэтай пазіцыі: так, Т. І. Шамякіна ўказвае на адлюстраванне міфалагічных архетыпаў у «Песні пра зубра» Мікалая Гусоўскага [гл.: 164, с. 41–42]. Аднак на агульным літаратурна-тэарэтычным узроўні яшчэ адчуваецца негатыўная спадчына тэарэтычных даследаванняў па паэтыцы эпохі Рамантызму, аўтары якіх штучна «разводзілі» паняцці «эпас» і «паэма». Так, у дачыненні да «Вызваленага Ерусаліма» Т. Таса Г. Гегель пісаў: «Гэты эпас раскрываецца як паэма, г. зн. як паэтычна сканструяваная падзея <…> замест таго, каб, падобна Гамеру, твор, як сапраўдны *эпас*, знаходзіў *слова* для ўсяго, што прадстаўляе сабою нацыя» [цыт. па: 81, с. 474]. Гэта, канешне, чыста суб’ектыўная дэкларацыя, паколькі паэма – гэта не сканструяваная падзея, а, у лепшым выпадку, мастацкая рэканструкцыя падзеі. І, скажам, такая паэтычная рэканструкцыя, як «Радзівіліяда», была цалкам прыдатнай для слоўнага ўвасаблення ўсяго таго, што ўяўляла сабою беларуская нацыя на этапе яе фарміравання ў межах *natio lithuanica*.

Побач з дэкларацыямі, падобнымі да гегелеўскай, уяўленне пра натуральны шлях эвалюцыі паэтычнага эпасу было адлюстравана ў працах многіх літаратуразнаўцаў XIX ст. Шматвекавая практыка ўжывання тэрмінаў «эпас» і «эпапея» ў класічным (арыстоцелеўскім) разуменні (а яно катэгарычна выключала празаічную мову для ўвасаблення гэтага жанру) бярэ ў іх абсалютную перавагу. Пачынаючы з канца XIX ст. з'явіўся шэраг даследаванняў, у якіх прасочваецца генезіс і эвалюцыя паэтычнага эпасу, прычым менавіта ў кніжнай паэзіі. Некаторыя з іх прэзентуюць эвалюцыю паэтычнага эпасу ад старажытнасці да новага часу.

Адно з першых даследаванняў такога кшталту стварылі французскія вучоныя А. Шасэн і Ф.-Л. Марку ў 1879 г. [гл.: 201]. У 1894 г. іх праца выйшла ў перакладзе на польскую мову А. Ланге, які не проста пераклаў тэкст з французскай мовы, але і дапоўніў яго матэрыялам славянскіх літаратур. А. Шасэн і Ф.-Л. Марку даводзілі, што ўсе эпапеі на вялікай часовай дыстанцыі маюць анталагічна роднасныя рысы. Вылучаючы дзве катэгорыі – **эпапеі першасныя** (як, прыкладам, «*Ilias*» Гамера, «*La Chanson de Roland*», «*Das Nibelungenlied*», «*Cantar de mío Cid*») і **эпапеі вучоныя** (як «*Aeneis*» Вергілія, «*La divina Commedia*» Дантэ Аліг'еры або «*La Franciade*» П'ера дэ Рансара), – даследчыкі адзначаюць: «Ані першыя, ані другія не ўзніклі знянацку – ані тыя, што з'явіліся на досвітку літаратуры, ані тыя, што нарадзіліся ў пазнейшыя эпохі» [200, s. 17]. У прадмове да чытача аўтары падкрэсліваюць, што менавіта шэдэўры эпічнай паэзіі захоўваюць у вяках найвялікшыя падзеі ў жыцці аднаго народа або многіх народаў. У гэтай працы назіраецца імкненне прасачыць гісторыю жанру эпапеі ад пачаткаў да сучаснага аўтарам этапу літаратурнага развіцця, прычым у шырокім – сусветным – кантэксце.

Паняцце эвалюцыі і літаратурнага кантэксту актуалізуецца ў прысвечаных эпасу працах замежных аўтараў XX ст. У іх тэрміны «эпас», «эпіка» і «эпапея» адносяцца да вялікай паэтычнай формы ў старажытнай кніжнай паэзіі [гл.: 284; 285; 290; 328]. Л. Польман, Л. Шчарбіцка-Сленк, Д. Квінт, К. Польман фармулююць тэарэтычныя палажэнні, датычныя гэтай формы, у тым ліку і ўяўленне пра яе жанравую спецыфіку. Па шэрагу зразумелых прычын беларускае літаратуразнаўства XX ст. не магло «заўважыць» лацінамоўных помнікаў прыгожага пісьменства, і тым болей не магло асэнсаваць іх узнікненне і функцыянаванне як арганічны складнік развіцця нацыянальнай літаратуры. Спецыфіка беларускай культурнай сітуацыі заключалася ў доўгім непрызнанні лацінамоўнай літаратуры як беларускай. Першасным фактарам гэтага непрызнання было тое, што, пачынаючы з «нашаніўскага» перыяду, «іншамоўнасць літаратуры не заўсёды атаясамлівалася з нацыянальным, нацыянальнае разглядалася праз прызму бачання дэмаса» [73, с. 24]. Вялікі ўплыў на культурную свядомасць беларускай

інтэлігенцыі зрабіла пазіцыя дзеячаў беларускага нацыянальнага адраджэння пачатку XX ст. Яўхіма Карскага, Максіма Гарэцкага ды іншых. Яны не лічылі мэтазгодным уключаць небеларускамоўныя творы ў кантэкст гісторыі беларускай літаратуры.

Наогул, як заўважыў А. Пяткевіч, на працягу як мінімум двух стагоддзяў многія духоўныя здабыткі беларусаў – у першую чаргу найбольш развітыя, прафесійна-мастацкія формы духоўнай дзейнасці – катэгарычна далучаліся да гісторыі культуры іншых народаў. «Беларускай жа культуры пакідалася пераважна "побытавая" роля. Маўляў, яна, гэтая культура, не ўзвышалася над фальклорам, аберагаючы такім чынам свае традыцыйныя, прыгожыя, але мала развітыя каштоўнасці» [133, с. 86–87]. Толькі ў другой палове XX ст. у беларускай навуцы паступова пачало фарміравацца ўяўленне пра тую тэндэнцыю ў развіцці старажытнага пісьменства Беларусі, якую выдатна сфармуляваў В. Каваленка. «Разам са зваротам да народнай творчасці, – пісаў вучоны, – і выкарыстаннем яе вобразаў, стылявых сродкаў беларуская літаратура развівала і адваротную тэндэнцыю адштурхоўвання ад фальклору, вызвалення ад яго простых, статычных мастацкіх форм. Іменна гэта, другая тэндэнцыя, пашыраючыся, адкрывала перад літаратурай магчымасці ідэйна-мастацкіх сувязей з суседнімі літаратурамі, адкрывала выхад да вышынь сусветнага мастацтва» [60, с. 21]. Новая метадалагічная ўстаноўка дазволіла змяніць уяўленне і пра моўную сітуацыю ў старажытнай літаратуры Беларусі.

З другой паловы XX ст. у кантэкст старажытнага беларускага пісьменства паступова ўключаюцца творы не толькі на старабеларускай і царкоўнаславянскай, але таксама на польскай і лацінскай мовах. Фарміраванне погляду на беларускую літаратуру XVI–XVIII стст. як на літаратуру полілінгвістычную С. Кавалёў слушна лічыць важнейшым дасягненнем беларускай філалагічнай навукі на пераломе XX і XXI стст. [69, с. 8]. Падставы для гэтага ў 60-х гг. XX ст. стварыў І. М. Галяўнішчаў-Кутузаў. Ён лічыў неабходным разбурыць дастаткова трывалую легенду пазітывісцкай школы, быццам лацінскія гуманісты былі фатальным чынам адарваныя ад народа і сучаснасці і што літаратура на народнай мове знаходзілася ў нязменнай апазіцыі да вучонай паэзіі [120, с. 7].

У сувязі з існаваннем доўгатэрміновага «новалацінскага калапсу» ў беларускім гістарычным літаратуразнаўстве першае даследаванне, прысвечанае беларускай паэме (кніга М. Лазарука [97]), вядзе адлік гісторыі гэтага жанру з пачатку XIX ст. Толькі ў 70-х гг. кантэкст літаратуразнаўчых даследаванняў, прысвечаных паэме, – найперш дзякуючы публікацыям В. Дарашкевіча і Я. Парэцкага – дапаўняецца матэрыялам паэтычнага эпасу старажытных часоў: паэмамі Мікалая Гусоўскага і Яна Вісліцкага. В. Дарашкевіч упершыню згадаў у сваіх навуковых працах імёны Яна Рад-

вана, Францішка Градоўскага, Гальяша Пельгрымоўскага, Хрыстафора Завішы, Якуба Бенета [гл.: 48, с. 77; 44, с. 184], Яна Андрушэвіча [43], даўшы своеасаблівыя арыенціры новым пакаленням даследчыкаў. Пазней да вывучэння творчасці многіх аўтараў, названых В. Дарашкевічам, звярнуўся С. Кавалёў. У шэрагу публікацый, прысвечаных шматмоўнай паэзіі Беларусі другой паловы XVI ст., ён упершыню ў беларускім літаратуразнаўстве разгледзеў лацінамоўныя паэмы позняга Рэнесансу, даўшы першасныя звесткі як пра аўтараў, так і пра іх творы. Пазней С. Кавалёў увёў у кантэкст гісторыі беларускага пісьменства імёны Пятра Раізія і Іягана Мюліуса[5], паказаўшы сувязь іх твораў з культурнымі і гістарычнымі рэаліямі Беларусі.

Навуковы матэрыял па гісторыі лацінамоўнай паэзіі Беларусі дастаткова аператыўна акцэптаваўся спецыялістамі па тэорыі літаратуры. Так, у кнізе «Пытанні тэорыі літаратуры» (1964) М. Лазарук і А. Лянсу, характарызуючы паэму-эпапею, адзначалі, што «ў беларускай літаратуры такі тып паэмы адсутнічае» [98, с. 231]. Разам з тым аўтары пазбягалі вульгарна-сацыялагічных ацэнак, гаворачы пра кніжную эпапею: да тыпу паэмы-эпапеі яны без усялякіх агаворак адносілі не толькі антычны эпас, але таксама паэмы Таса, Камоэнса, Мілтана [98, с. 231]. У пазнейшых працах гэтых аўтараў як эпапеі класіфікуюцца ўжо «Пруская вайна» Яна Вісліцкага і «Песня пра зубра» Мікалая Гусоўскага [99, с. 167]. У сваю чаргу, В. Рагойша называе «Песню пра зубра» яскравым узорам эпічнай паэмы [134, с. 494]. Апошнім часам тэрмін «эпапея» ўжываецца беларускімі навукоўцамі ў дачыненні да «Пана Тадэвуша» [113, с. 92; 13, с. 41], тэрмін «паэтычны эпас», «нацыянальны эпас» – у дачыненні да «Новай зямлі» [13, с. 185; 114, с. 178].

Якое ж месца займаў жанр паэмы ў старажытнай беларускай літаратуры? «Спецыфіка кожнай нацыянальнай культуры на пэўным этапе развіцця абумоўлена яе вытокамі» [12, с. 13], – піша Ірына Багдановіч. Ля вытокаў свецкай паэзіі Беларусі стаіць лацінамоўная «Пруская вайна» Яна Вісліцкага. Жанр паэмы надалей плённа развіваўся ў творчасці Мікалая Гусоўскага. Такім чынам, ад пачатку эпічныя інтэнцыі старабеларускага прыгожага пісьменства рэалізоўваліся ў паэтычнай форме. Іншую магчымасць для развіцця сюжэтнага аповеду прадстаўлялі летапісы, аднак мастацкія пачаткі ў жанры гістарычнай прозы былі абмежаванымі (даследчыкі канстатуюць толькі тэндэнцыю да белетрызацыі летапіснага аповеду). У беларускай кніжнай культуры часоў Рэнесансу і Барока так і не сфарміраваўся арыгінальны раман (ён прадстаўлены толькі ў перакладной літаратуры). Фактычна, вялікая літаратурная форма з наратыўным сюжэтам

[5] С. Кавалёў называе яго Янам Мыліем.

у старажытным прыгожым пісьменстве Беларусі існавала выключна ў жанравых межах паэмы.

Кожнае нацыянальнае літаратуразнаўства праходзіць пэўныя этапы ў сваім развіцці. Апублікаванне ў трэцяй чвэрці XX ст. першых перакладаў (на беларускую і рускую мовы) «Прускай вайны» Яна Вісліцкага і «Песні пра зубра» Мікалая Гусоўскага стала падставаю папулярызацыі гэтых твораў, а таксама актывізавала адпаведныя даследчыцкія інтэнцыі. Першым прадпрыняў спробы акрэслення жанравай спецыфікі згаданых паэм В. Дарашкевіч: «Прускую вайну» ён назваў «гісторыка-гераічнай эпапеяй» [48, с. 108], «Песню пра зубра» – узорам ліра-эпічнай паэзіі [49, с. 50]. Падобным чынам першасная прэзентацыя навуковага матэрыялу па лацінамоўнай паэзіі другой палавіны XVI ст. у працах С. Кавалёва стварыла падставы для ўключэння творчасці П. Раізія, І. Мюліуса, Б. Гіяцынта, Ф. Градоўскага, Я. Радвана ў акадэмічную «Гісторыю беларускай літаратуры» [70, с. 438–454]. Разам з тым пытанне пра жанравую спецыфіку лацінамоўнай паэмы Беларусі перыяду Рэнесансу і Барока не вывучалася асобна ў тэарэтыка-літаратурным дыскурсе.

С. Кавалёў у сваіх працах абмяжоўваецца лаканічнымі заўвагамі жанравызначальнага характару [62, с. 65; 65, с. 30]. Уведзены ім тэрмін «героіка-эпічная паэзія» ўжываецца, хутчэй, як сродак акцэнтавання адпаведнай тэматычнай дамінанты твора: так, «прасцейшым гатункам» такой паэзіі вучоны лічыць эпіграмы на магнацкія гербы [62, с. 27]. Вядомы даследчык польскамоўнай паэзіі Беларусі XVI ст. меў на мэце стварыць найперш агульны кантэкст развіцця гераічнай эпікі, дзеля чаго побач з польскамоўнымі паэмамі разгледзеў таксама ўзоры лацінамоўнага ліра-эпасу. Магчыма, таму матэрыял па лацінамоўнай паэзіі амаль без змен пераносіўся вучоным з яго ранейшых публікацый у пазнейшыя, а многія яго высновы адносна жанравай спецыфікі адпаведных твораў сфармуляваны занадта абагульнена. Так, напрыклад, С. Кавалёў піша: «Паэмы Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана арыентаваны на адны і тыя ж класічныя ўзоры («Іліяду» Гамера, «Энеіду» Вергілія, «Фарсалію» Лукана») і на мясцовую эпічную традыцыю, прадстаўленую ў прозе беларуска-літоўскімі летапісамі, а ў паэзіі – творамі Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага» [69, с. 255]. Заўвага пра «арыентацыю на адны і тыя ж класічныя ўзоры» наўрад ці справядлівая ў дачыненні да паэм Ф. Градоўскага і Я. Радвана. «Радзівіліяда» Яна Радвана (якую сам С. Кавалёў называе то «амаль класічным узорам героіка-эпічнага твора» [62, с. 65; 69, с. 254], то «найбольш дасканалым узорам гераічнага эпасу» [63, с. 36; 65, с. 30]), сапраўды, непасрэдным чынам звязана з уплывам Вергілія (у меншай ступені – Гамера). Што да ўплыву паэзіі Лукана, то ён добра заўважны ў творчасці Мацея Стрыйкоўскага [328, с. 36]; з ліку ж названых С. Кавалёвым аўтараў уплыў лука-

наўскай традыцыі карэктна канстатаваць хіба што ў дачыненні да паэмы Андрэя Рымшы. Тым часам паэма Ф. Градоўскага адносіцца (што пацвярджае і арыгінальная назва твора) да жанру *hodoeporicon*, апісання падарожжа. Так што, калі і гаварыць пра сувязь з гамераўскім эпасам, то лагічней прымеркаваць гэты твор у плане літаратурнай традыцыі не да «Іліяды», а да «паэмы вандраванняў» – «Адысеі».

Гаворачы пра наватарства новалацінскіх паэтаў у параўнанні з антычнымі эпікамі, беларускія вучоныя перадусім звяртаюць увагу на сюжэтна-кампазіцыйную адметнасць іх твораў, прысутнасць у іх беларускіх рэалій. Пры гэтым пытанне пра дынаміку жанравых структур у дачыненні да лацінамоўнага ліра-эпасу Беларусі зусім не разглядаецца. У лепшым выпадку ідзе гаворка пра традыцыі антычнага гераічнага эпасу. Шэраг адпаведных пасажаў можна сустрэць у розных працах С. Кавалёва [гл., напр.: 62, с. 59; 65, с. 22–23, 26; 70, с. 451]; адзін з раздзелаў яго апошняй манаграфіі мае характэрную назву: «Вучань Гамера і Вергілія: Ян Радван» [69, с. 245]. Нават прыгадваючы рэнесансныя эпапеі Віды, Камоэнса, Рансара і Таса, С. Кавалёў падкрэслівае той факт, што яны «з’явіліся ў выніку наследавання “Іліядзе” Гамера і “Энеідзе” Вергілія» [69, с. 216]. Такім чынам, у беларускім гістарычным літаратуразнаўстве існуе своеасаблівая лакуна паміж антычным гераічным эпасам (творамі Гамера і Вергілія) і паэмамі новалацінскіх аўтараў (Яна Вісліцкага, Мікалая Гусоўскага, Яна Радвана і інш.). Ці ж не было ў гісторыі сусветнай культуры познеантычнага перыяду з багата прадстаўленай раннехрысціянскай эпікай? Ці не было эпічнай паэзіі ў перыяд «каралінгскага адраджэння»? Ці не ствараліся паэтычныя ўзоры рыцарскага эпасу на лацінскай мове ў часы ранняга і позняга Сярэднявечча? Як, у рэшце рэшт, змянялася моўнае ўвасабленне кніжных паэм ад антычнасці да Адраджэння? І – галоўнае – як развівалася жанравая структура ў межах эпічнага віду паэзіі на працягу названага перыяду?

Вывучэнне жанрава-відавой спецыфікі лацінамоўнай паэмы ў старажытнай беларускай літаратуры можа ажыццяўляцца толькі ў рэчышчы параўнальнай гістарычнай паэтыкі, а да таго ж у сувязі з паняццем літаратурнай эпохі. Жанр, які з’яўляецца «спосабам фарміравання, арганізацыі твора як эстэтычнай цэласнасці» [156, с. 284], не можа заставацца нязменным у працэсе развіцця літаратурнай творчасці. Большасць вучоных адстойваюць дынамічнае паняцце жанру, пры гэтым «працэс змены накірункаў праходзіць часам спакойна, плаўна, а часам бурліва, у супярэчнасцях, узаемапярэчаннях і высмейванні» [87, с. 42]. Лацінамоўная кніжная паэма ў літаратуры Беларусі перажыла ў сваім развіцці самыя розныя працэсы змены накірункаў. Гэтыя змены заўсёды вызначаліся ідэйна-мастацкімі прыярытэтамі той ці іншай эпохі.

Акадэмік Д. Ліхачоў адзначаў: «Кожная эпоха мае свае ўзаемаадносіны жанраў, якія змяняюцца ў залежнасці ад змен функцый літаратуры, ад таго ці іншага літаратурнага напрамку (у тых выпадках, калі літаратурныя напрамкі ўжо сфарміраваліся), ад "стылю эпохі" і інш.» [106, с. 28]. Расійскі вучоны дэклараваў навуковы падыход, згодна з якім належыць «вывучаць не толькі асобныя жанры і іх гісторыю, але і саму сістэму жанраў кожнай дадзенай эпохі» [107, с. 317]. Паняцце «жанравая сістэма літаратурнай эпохі» на тэарэтычным узроўні дэталёва разгледжана Н. Капысцянскай. Украінская даследчыца даводзіць, што кожны новы этап у развіцці літаратуры з'яўляецца працягам папярэдняга і апазіцыяй да яго. «Таму частка жанраў папярэдняй сістэмы страчвае сваё значэнне, частка "асучасніваецца" (напрыклад, у рамантызме ода і элегія), дае новыя мадыфікацыі, частка "прыгадваецца" з папярэдніх, больш аддаленых сістэм» [87, с. 66]. Класічная эпапея не страціла свайго значэння ў беларускай паэзіі XVI ст.; яна, сапраўды, у пэўным сэнсе была «прыгадана» эстэтычнай прасторай рэнесанснай паэзіі і «асучаснена» ў адпаведнасці з новай роляй і новым становішчам творцы ў гэтай прасторы.

У расійскіх даследаваннях постсавецкага перыяду назіраецца імкненне выправіць ранейшы тэрміналагічны перакос адносна старажытнай кніжнай паэмы ў накірунку ліра-эпасу. Так, вызначыўшы эпічную паэму як максімальную жанравую мяжу ліра-эпічнай паэмы, Н. Тамарчанка заўважае, што пакуль новая паэма арыентавалася толькі на гэтую мяжу, яна была няздольная да мастацкага самавызначэння, заставалася ў той ці іншай меры стылізацыяй. «Усё значнае, – працягвае аўтар, – што было створана пасля Вергілія ў гэтай форме – суфійскія паэмы, "Боская камедыя" Дантэ, паэмы Баярда, Арыёста, Мільтана, не гаворачы ўжо пра "Фауста" Гётэ, – азначала прарыў канона эпічнай паэмы, звязаны з арыентацыяй не толькі на яе, але і на іншыя жанры» [145, с. 323]. Дэклараваны Н. Тамарчанкам падыход да разумення тэрміна «паэма» мае гістарычны грунт і дазваляе акцэптаваць яго ў дачыненні да лацінамоўнай паэмы ў старажытнай беларускай літаратуры.

Лацінамоўную **паэму** ў старабеларускай літаратуры мэтазгодна разглядаць не ў межах **эпасу** як паэтычнага роду, а ў межах **ліра-эпасу.** Гэта магчыма ў першую чаргу з пункту гледжання семантычнага напаўнення самога паняцця «ліра-эпас»: яно аказваецца шырэйшым у параўнанні з першым. Ужыванне ж тэрмінаў «гераічны эпас», «эпапея» і «гераічная эпіка» ў вузкім (відавым) значэнні апраўдана толькі ў якасці варыянтаў намінацыі канкрэтнай жанравай разнавіднасці – гераічнай паэмы.

Тэрмін «ліра-эпас» пачаў ужывацца найперш у дачыненні да паэзіі эпохі Рамантызму. В. Брухнальскі пісаў: «Міцкевіч паводле прыроднага

таленту быў эпікам (а дакладней сказаць – ліра-эпікам)» [194, s. 307]. Ва ўсходнеславянскім літаратуразнаўстве гэтае паняцце было замацавана за сферай паэтычнай творчасці. Так, Л. Тодараў піша пра магчымасць усталявання паралелі паміж эпічнымі і ліра-эпічнымі творамі: эпічнаму раману адпавядае вершаваны раман, аповесці – паэма, апавяданню – балада [147, с. 179]. В. Рагойша, лічачы паэму жанрам ліра-эпасу, даводзіць: «Пэўная ліра-эпічная раўнавага паэмы можа парушацца і на карысць эпасу, у такім выпадку з'яўляюцца эпічныя паэмы» [134, с. 493]. Пры гэтым «мацярынскім улоннем ліра-эпічнай паэмы і адначасова адной з яе жанравых межаў з'яўляецца эпічная паэма» [145, с. 322]. Такое разуменне паняцця «ліра-эпас» дазваляе разглядаць у межах гэтага міжродавага ўтварэння рэнесансную і барочную эпапею, жанравыя межы якой амаль цалкам супадаюць з эпічнай паэмай (эпасам у вузкім сэнсе).

З тэрмінам «ліра-эпас» у пэўным сэнсе можна супаставіць тэрмін «эпіка», які ўжывае ў кантэксце даследавання старапольскай літаратуры Т. Міхалоўска. Гэты тэрмін, як піша даследчыца, выражае тэндэнцыю «да надбудавання над эпапеяй як жанрам больш агульнай паняційнай катэгорыі» [251, s. 206]. Аўтарка трактуе як эпічныя тыя жанры, якія карысталіся «змешанай формай», г. зн., такой структурай аповеду, у якой паперамення выступаюць маналагічны выклад тэмы і імкненне прадставіць дзейных асоб. Ролю лірычнага элемента даследчыца мінімізуе, хаця менавіта ў рэнесансных і барочных эпапеях роля аўтара выступае прынцыпова адрозна ў параўнанні з архаічнымі эпапеямі.

У вызначэнні межаў тэрміналагічнага дыскурсу лацінамоўнай паэмы Беларусі важна ўлічваць гістарычны кантэкст. «Літаратурная тэорыя, – пісаў Д. Чыжэўскі, – не з'яўляецца адзінай сілай, якая вызначае сабою літаратуру пэўнай эпохі. Літаратурная практыка залежыць і ад ідэалогіі свайго часу, і ад сацыяльнай структуры грамадства» [162, с. 311]. Нягледзячы на фармальную блізкасць да паэтычнага эпасу антычнасці (найперш да «Энеіды»), лацінамоўныя эпапеі ў старабеларускай кніжнай паэзіі ствараліся ў зусім іншых гістарычных умовах. С. Кавалёў адзначаў, што ступень набліжанасці твора да антычнага канона не можа быць галоўным крытэрыем ацэнкі мастацкай каштоўнасці і дасканаласці твора, «паколькі поспех у перайманні антычнай мадэлі гераічнага эпасу ў новых гісторыка-культурных умовах быў немагчымы ўвогуле» [62, с. 12]. Пры супастаўленні паэм Я. Радвана, Ф. Градоўскага, Х. Завішы з антычнымі эпапеямі кідаецца ў вочы іх знешняе падабенства паводле агульнасці выяўленча-мастацкіх сродкаў. Аднак, па-за «слядамі Вергілія», важна звярнуць увагу на ідэйную, вобразную і стылёвую спецыфіку паэтычных эпапей XVI–XVII стст.

М. Рочка адзначаў, што ў прыгожым пісьменстве эпохі Адраджэння ўсё больш афармлена выступала пісьменніцкая індывідуальнасць [298,

p. 19]. Спалучэнне індывідуальна-аўтарскага пачатку з засваеннем адроджаных традыцый антычнай культуры стала падставаю для фарміравання менавіта ў гэты перыяд некаторых новых літаратурных жанраў. Эпапею ў лацінскай кніжнай паэзіі нельга, канешне, лічыць абсалютна новым жанрам у параўнанні з помнікамі архаічнага эпасу. Разам з тым такія творы, як «Радзівіліяда», зусім іначай прэзентуюць ролю аўтара-эпіка ў параўнанні з антычнай літаратурай. Тэрмінавызначальны ў дачыненні да паняцця «ліраэпас» пастулат пра «аб'яднанне эпічнага і лірычнага пачаткаў» [29, с. 324] мае прынцыповае значэнне для характарыстыкі жанравай спецыфікі кніжнай паэтычнай эпапеі.

Эпоха Адраджэння адкрывала чалавека як стваральніка і мастака, у тым ліку і для літаратуры. Праз літаратурную творчасць чалавек мог найбольш пераканаўча праявіць сваю адукаванасць, а для гуманістаў «веды і адукацыя набылі характар асноўнага сродка для забеспячэння жыццёвага дабрабыту» [260, s. 162]. Вось чаму аўтары рэнесансных эпапей бачылі сваю задачу не толькі ў традыцыйным аб'ектыўным выкладзе падзей, што ўласціва эпасу наогул, але і ў тым, каб на фоне гэтага аб'ектыўнага выкладу сцвердзіць сваю незалежную аўтарскую пазіцыю, творчае «*ego*». Гэта, у сваю чаргу, прыўносіць у твор лірычны пачатак.

Так, Ян Вісліцкі ў першай кнізе «Прускай вайны» прыпадабняе воды Віслы, афарбаваныя крывёй ахвяр бітвы пад Грунвальдам, да водаў Ксанта, якія сталі чырвонымі ад крыві падчас Траянскай вайны. Пры гэтым паэт падкрэслівае, што сама пракаветная баталія пад сценамі Іліёна, якая забрала жыцці тысяч ахейцаў і траянцаў, сталася вынікам усяго толькі аднаго ганебнага ўчынку – здрады Алены. У духу гуманістычнага светаадчування паэт робіць падсумаванне: «*Hoc scelus antiquum; belli causas sed iniquas // Ipse stupesco*» («Гэта старажытнае злачынства; але я і сам здзіўляюся, якімі марнымі бываюць прычыны вайны») [*Visl. Bellum. I, 78–79*; гл.: 27]. Відавочна, што паэт уздымаецца тут над пастуляванай нарматыўнымі паэтыкамі аб'ектыўнасцю эпічнага аповеду, выказваючы ўласнае эмацыянальнае ўспрыняцце акрэсленай праблемы.

Ужыванне форм займеннікаў *ego* («я»), *me* («мяне»), а таксама першай асобы дзеяслова шырока прадстаўлена ў паэмах Мікалая Гусоўскага [120, с. 136–145], пры гэтым яно адрозніваецца ад вергіліеўскага *cano* («я спяваю») на пачатку «Энеіды». Але ж, прынамсі, у свой час і Вергілій, сярод іншага, ужываннем гэтай формы аддзяліў сябе ад архаічнай эпікі, у тым ліку ад твораў Гамера. А. Ф. Лосеў, называючы «Энеіду» эпасам, адзначае, што ў ёй дастаткова ярка прадстаўлена таксама лірыка [110, с. 384]. У гэтым сэнсе мае грунт сцвярджэнне В. Кожынава, што ў адзін шэраг з архаічнымі эпапеямі не могуць стаць не толькі паэмы, створаныя «італьянцам Таса, партугальцам Камоэнсам, французам Рансарам, англічанінам Спенсерам» [81, с. 473], але нават «Энеіда».

Лацінскія паэты эпохі Рэнесансу і Барока пайшлі яшчэ далей у параўнанні з Вергіліем і яго антычнымі ды сярэднявечнымі паслядоўнікамі ў паглыбленні лірычна-суб'ектыўнага пачатку эпапеі. Так, напрыклад, Ян Радван лічыць не толькі магчымым, але і мэтазгодным уключыць у эпапею разважанні пра выбар творчай манеры, пра вобразна-тэматычныя прыярытэты. Падобны пасаж сустракаем ва ўступнай частцы «Радзівіліяды», дзе ён прэзентуе прыродныя багацці роднага краю:

Quid fluvios, lacuumque canam certantia ponto
Aequora? quid pisces? sunt hic etiam sua cete.
Quid referam albenti canentia iugera lino?
Aut cur enumerem lucis concessa beatis
Dona? [*Radv. Radiv. I, 55–59*, гл.: 292, 293]

Што мне праспяваць пра рэкі і пра воды азёр, якія могуць спрачацца з морам? Што [мне сказаць] пра рыб? Тут ёсць і буйныя жывёлы свайго кшталту. Што, калі я перанясу [назву] «срэбныя прасторы» на светлы лён? Або нашто мне пералічаць наяўныя дары блаславёнага сонца?

Аналіз вялікага корпусу лацінамоўных паэм у літаратуры Беларусі XVI–XVII стст. дазваляе зрабіць выснову, што наяўнасць у іх лірычна-суб'ектыўнага пачатку – не спантанна прадстаўленая рыса (як, прыкладам, сцэна развітання Гектара з Андрамахай у Гамера), а канстытутыўная жанравая характарыстыка. Тым не менш стрыжнёвая жанравая прыкмета эпасу – узнаўленне знешняй у адносінах да аўтара рэчаіснасці ў яе аб'ектыўнай сутнасці [92, с. 475] – заўсёды выходзіць у паэмах названага перыяду на першы план і вызначае іх эпічную прыроду. На гэтай падставе лацінамоўныя паэмы эпох Рэнесансу і ранняга Барока мэтазгодна разглядаць у межах пераходнага ліра-эпічнага віду, прызнаючы, следам за В. Рагойшам, што ў эпічных паэмах (або эпапеях) пэўная ліра-эпічная раўнавага заўсёды парушаецца на карысць эпасу [134, с. 493].

Вывучэнне лацінамоўнай паэзіі патрабуе ўліку генетычных і фенаменалагічных аспектаў яе функцыянавання. Так, Е. Аксер адзначаў, што ўжо ў першай фазе гуманістычнай рэвалюцыі сфарміравалася супольнасць адукаваных людзей, адрозная ад сярэднявечнай «дзяржавы філосафаў», хаця і шчыльна звязаная надалей сеткай акадэмічных супольнасцей. «Гэтая супольнасць эліт, якая злучала духоўных і свецкіх асоб, распасціралася ад Іспаніі да Літвы, ад Стакгольма да Дубраўніка. <...> Лацінская кніга, лацінскае слова, друкаванае або вуснае, лацінская школа – а потым і латынь у школе – умацоўвалі гэтую супольнасць у XVI і XVII ст., а на абшарах, адлеглых ад цэнтра лацінскай Еўропы, – значна даўжэй» [174, s. 29]. Культура ВКЛ, заснаваная на лацінскай пісьмовасці, прайшла той жа самы шлях развіцця, што і ў суседніх краінах, яна «непасрэдным чынам звязана з лацінамоўнай літаратурай рэнесанснага класіцызму, якая ў XV–XVI стст.

расквітнела ў краінах Заходняй і Цэнтральнай Еўропы» [119, с. 162]. Належная ацэнка ролі лацінскага пісьменства ў культуры славянскіх народаў звязана з адэкватным разуменнем славянскай супольнасці, якую, на думку А. В. Ліпатава, можна разглядаць толькі праз прызму цывілізацыі Еўропы. «Лёсы і ўзаемаадносіны складаючых яе лацінскага і візантыйскага колаў, у якіх апынуліся славяне, абумоўлівалі як асобныя лёсы славянскіх культур, так і характар іх узаемапрыцягнення, тып узаемадзеяння і накіраванасць уздзеяння ў шырокіх – міжэтнічных – межах агульнаеўрапейскай хрысціянскай цэласнасці» [104, с. 44]. Такім чынам, вывучэнне лацінамоўнай паэмы не можа абмяжоўвацца сціплымі заўвагамі пра гамераўскую або вергіліеўскую традыцыю і патрабуе больш глыбокага пранікнення ў гісторыю лацінамоўнай эпікі Еўропы на ўсіх этапах яе развіцця.

1.2. Лацінамоўная кніжная паэма ад антычнасці да Барока: еўрапейскі гісторыка-літаратурны кантэкст

Паэма на лацінскай мове займае важнае месца ў гісторыі літаратуры многіх сучасных народаў. Да вывучэння асобных новалацінскіх паэм звярталіся польскія вучоныя Ю. Новак-Длужэўскі, Л. Шчарбіцка-Сленк, украінскія вучоныя М. Білык, Н. Якавенка, В. Шаўчук, літоўскія вучоныя Б. Казлаўскас, М. Рочка, Э. Ульчынайтэ, С. Нарбутас. Аднак абагульняючага даследавання, прысвечанага гісторыі новалацінскай паэмы ў літаратурным кантэксце цэлай Еўропы, да сённяшняга дня няма. Першым вопытам такога даследавання можна лічыць аб'ёмісты артыкул Хайнца Гофмана [224], у якім прадстаўлена шырокая панарама гісторыі лацінскай паэмы з часоў ранняга Сярэднявечча да нашых дзён. У параўнанні з папярэднімі даследчыкамі, якія традыцыйна адштурхоўваліся ад творчых здабыткаў «калыскі» еўрапейскага Рэнесансу – Італіі, Х. Гофман пашырыў геаграфічны дыяпазон сваёй працы ў накірунку паўночных дзяржаў – Германіі, Англіі, Галандыі, Швецыі. Аднак з ліку эпічных паэм, створаных у ВКЛ, нямецкі вучоны прыгадвае толькі «Радзівіліяду», пры гэтым памылкова сцвярджаючы, што яна была прысвечана Мікалаю Радзівілу Чорнаму [224, s. 155].

Гісторыя лацінамоўнай паэмы пачынаецца з літаратуры Старажытнага Рыма, найперш з «Энеіды». У літаратуразнаўчых даследаваннях гамераўскі і вергіліеўскі эпас часта ставяцца ў адзін шэраг аднародных членаў. Гэта і слушна і няслушна адначасова. «Ужо антычныя біёграфы, – піша Д. Дзілітэ, – звярнулі ўвагу на тое, што "Энеіда" Вергілія гаворыць не пра тое ж самае, пра што гавораць эпічныя паэмы Гамера» [47, с. 305]. Калі вяр-

нуцца да класіфікацыі Шасэна – Марку [200, s. 17], то гамераўскі эпас будзе адносіцца да першасных эпапей, «Энеіда» ж з'яўляецца эпапеяй вучонай. На адрозненне грэчаскага эпасу ад рымскага ўказваюць усе буйнейшыя даследчыкі антычнай літаратуры. Так, А. Ф. Лосеў падкрэсліваў, што «Энеіда», «фармальна з'яўляючыся наследаваннем Гамеру або Апалонію Радоскаму, па сутнасці сваёй непараўнальная з імі сваім драматызмам і трагізмам, вастрынёй і нярвознасцю, напружаным універсалізмам і страсным індывідуалізмам» [110, с. 295]. Гамераўскі эпас узнік на этапе абшчынна-радавых адносін паміж людзьмі; «Энеіда» ж была задумана не толькі як увасабленне перадгісторыі рымскай дзяржаўнасці, але і як мастацкае апраўданне імперскіх амбіцый Актавіяна Аўгуста. Вось чаму вергіліеўскі эпас больш адпавядаў духоўным запатрабаванням новых еўрапейскіх народаў, якія будавалі свае цывілізацыі і імкнуліся вызначыць сваё месца ў сусветнай гісторыі.

С. Аверынцаў, гаворачы пра шлях антычнага эпасу, вылучыў чатыры дыялектычныя фазы як парадыгму шляху ўсёй антычнай культуры ў цэлым. Першую фазу ён назваў «тэзісам» (асновапалаганнем) і аднёс да гэтай фазы гамераўскі эпас як пазітыўную норму. Другая фаза – «антытэзіс», негацыя пазітыўнай нормы; гэта эпічныя вопыты ранняга элінізму (Калімах, Апалоній Радоскі). Трэцяя фаза – «сінтэз» – на думку вучонага, была дасягнута ў паэзіі Рыма. «Гэта "другая" класіка, "класіцыстычная" класіка; інакш кажучы – гэта Вергілій. Рымскаму эпіку ўдалося тое, чаго не ўдалося Апалонію: зрабіцца "новым Гамерам", аб'яднаць старажытную цэльнасць і новую вытанчанасць, прывесці адхіленне ад нормы да нормы вышэйшага парадку. Гэтым вызначыўся яго лёс у вяках. Калі паэмы Гамера былі нормай для антычнасці, то "Энеіда" была нормай для Заходняй Еўропы з часоў сярэднявечча да Асветніцтва ўключна» [4, с. 213]. Чацвёртая фаза – дыялектычнае «зняцце» антычнага эпасу ў кропцы яго «ўжо-неантычнага» стану. Такое зняцце, на думку вучонага, ажыццявілася ў паэзіі аўтара V ст. Нона Панапалітанскага. Вылучаныя С. Аверынцавым чатыры фазы развіцця эпічнай паэзіі кансеквентна праяўлялі сябе ў працэсе літаратурнага развіцця новых народаў Еўропы, у тым ліку ў гісторыі беларускай літаратуры.

Вершаваным памерам як гамераўскага, так і вергіліеўскага эпасу быў дактылічны гекзаметр. Лічыцца, што гэты памер мае доўгую гісторыю ў вуснай традыцыі яшчэ да стварэння «Іліяды» і «Адысеі» [161, с. 16]. Разам з тым «гекзаметр ніколі не быў у лацінскай славеснасці вершам вуснай народнай паэзіі» [32, с. 192]. У рымскую літаратуру гекзаметр быў уведзены Квінтам Эніем (239–169 гг. да Р. Х.), які напісаў гэтым памерам «Аналы» ў 18 кнігах. Такім чынам, гекзаметр у рымскай літаратуры першапачаткова быў знакам вучонасці, элітарнасці твора.

Наяўнасць папярэднікаў (у першую чаргу, канешне, гамераўскі эпас) паслужыла Вергілію важнай падставай у рабоце над «Энеідай». Разам з тым усе вядомыя яму паэтычныя тэмы і матывы Вергілій перапрацаваў да такой ступені, «што іх крыніцы трэба разглядаць хутчэй як “падказку”, а не як узор для паэта» [50, с. 17]. Нездарма сучаснік Вергілія Праперцый, якому аўтар «Энеіды» прачытаў некалькі напісаных урыўкаў, абвясціў, што нараджаецца штосьці больш вялікае, чым «Іліяда».

Экспазіцыю «Энеіды» ўмоўна можна падзяліць на дзве часткі: першыя сем радкоў – заяўка тэмы, наступныя чатыры – зварот да Музы. Ужо ў гэтым выяўляецца адрозненне ад Гамера, які фармуляваў *argumentum totius epoроеае* у непасрэднай сувязі з інвакацыяй да Музы. Вергілій у «Энеідзе» пазначае цэнтральную тэму ад першай асобы, прыўносячы тым самым у эпічную паэзію аўтарскае «*ego*»:

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lauiniaque venit
Litora… [*Aen., 1–3*]

Збройнага мужа пяю, што к берагам італійскім,
Лёсу выгнаннік, прыплыў проста ў Лавінію з Троі
(Пер. Л. Баршчэўскага).

На першым месцы ў якасці аб’екта паэтычнага апісання Вергілія – *vir* («муж»). Сапраўды, галоўны герой эпапеі, дастаткова разгалінаванай у сюжэтных адносінах, заўсёды застаецца ў цэнтры аповеду. Разам з тым аўтарская канцэпцыя галоўнага героя ў «Энеідзе» мае важны ідэйны грунт, які звязаны з першапачатковай творчай задумай і дазваляе зразумець сувязь паміж «мужам» («*virum*») і бітвамі («*arma*»).

Аўтар «Энеіды» паставіў перад сабой грандыёзную задачу: шляхам паэтычнага асэнсавання міфалагічнага матэрыялу абгрунтаваць боскасць імператара Аўгуста і яго дзяржавы. «Вергілій, – пісаў А. Лосеў, – хацеў у самай урачыстай форме ўславіць імперыю Аўгуста; і Аўгуст сапраўды з’яўляецца ў яго нашчадкам старажытных рымскіх цароў і мае сваёй прарадзіцелькай Венеру» [110, с. 376]. У рамках паэтычнага твора аўтар абагаўляе не проста імператара як нашчадка *viri* («мужа») (Энея), але таксама і гераічную гісторыю дзяржавы – «*arma*» («бітвы»), і гэта – плён арыгінальнага мастацкага вынаходніцтва паэта. З іншага боку, «вергіліеўская «Энеіда» – у пэўным сэнсе грандыёзная этыялогія, паколькі прадстаўляе сабой росшукі вытокаў і прычын велічнасці аўгустаўскага Рыма» [50, с. 18]. Сапраўды, фармальна эпапею Вергілія можна супаставіць з этыялагічнымі элегіямі александрыйскіх паэтаў, але змястоўна гэта прынцыпова новы твор. Патрыятызм аўтара – чыста італійскі. Вось чаму такое важнае значэнне набывае для Вергілія зыходная паэтычная заяўка *cano* («спяваю») у форме першай асобы. Чытач павінен паверыць аўтару, павінен

усвядоміць, што менавіта ён, Публій Вергілій Марон, патрыёт сваёй Айчыны, чалавек высокаадукаваны, здольны справіцца з няпростай задачай стварэння агульнанароднага гераічнага эпасу.

У кантэксце «касмічнай» лакалізацыі героя выключнае значэнне набываюць канкрэтныя ўчынкі Энея («*conderet urbem, // inferretque deos Latio*» – «заснаваў горад, прынёс багоў у Лацый») і вынік яго вялікіх здзяйсненняў («*genus unde Latinum // Albanique patres atque altae moenia Romae*» – «адкуль род лацінскі, а таксама албанскія продкі і высокія муры Рыма» [*Verg. Aen. I, 5–7*]). Гэты імклівы пераход ад макракосмасу «мора і зямлі» да мікракосмасу Рымскай дзяржавы першапачаткова фарміруе ў свядомасці чытача ўяўленне пра велічнасць як зямнога сусвету, так і героя аўтарскага аповеду – «мужа», а таксама гісторыі той дзяржавы, у якой валадарыць сучаснік аўтара «Энеіды» – Актавіян Аўгуст.

Традыцыйную апеляцыю да Музы Вергілій уводзіць толькі пачынаючы з восьмага радка: «*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso…*» («Муза, успомні мне прычыны, з чыёй нядобрай волі…») [*Verg. Aen. I, 8*]. Апякунка паэзіі ў Вергілія – безыменная; зварот да яе – даніна паэтычнай традыцыі. І нават калі аўтар спыняе свой аповед для таго, каб успомніць Музу і назваць яе па імені [*Verg. Aen. IX, 525*], то толькі з мэтаю прыцягнуць увагу чытачоў да апісання «крывавых подзвігаў Турна». Разам з тым нябесны план у «Энеідзе» займае значнае месца і адыгрывае важную ролю на ўзроўні фабулы. Гаворачы пра вандраванні Энея ў першых радках паэмы, Вергілій падкрэслівае, што яго герой «[*jactatus*] *et alto // vi superum saevae memorem Iunonis ob iram*» («[вандраваў] з волі багоў праз злапамятны гнеў Юноны») [*Verg. Aen. I, 3–4*].

«Энеіда» дала магутны штуршок для развіцця эпічнай паэзіі ў Старажытным Рыме. Хутка з’явіліся паслядоўнікі. Публій Папіній Стацый праславіўся сваім эпасам «Фіваіда» ў 12 кнігах, дзе апісаны паход сямёх супраць Фіваў. У «запеве» аўтар спасылаецца на «піэрыйскае натхненне» (*Pierius calor*), якое заахвоціла яго «*fraternas acies alternaque regna profanis // decertata odiis sontesque evoluere Thebas*» («расказаць пра братазабойчыя войны, пра каралеўствы, што, ваюючы, змянялі адно другое ў бязглуздай нянавісці, ды пра злачынныя Фівы» [*Stat. Theb. I, 1–2*]. Звяртаючыся да Муз, Стацый не просіць іх пра дапамогу, а крыху паблажліва пытаецца: «*Unde jubetis // ire, deae?*» («З чаго, багіні, загадаеце пачаць?») [*Stat. Theb. I, 3–4*]. Паэт быццам бы хаваецца пад добра вядомымі паэтычнымі топасамі (натхнення, звароту да Муз), але адчувае сябе ўжо дастаткова свабоднай творчай асобай, мастаком, добра абазнаным у тых падзеях, якія ён апісвае. Тым не менш Стацый залежны ад аўтарытэта свайго вялікага папярэдніка – Вергілія, што сам ён прызнае ў фінале «Фіваіды»: «*Vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta, // sed longe sequere et vestigia semper adora*» («Жыві

ж, прашу, і звярайся з боскай «Энеідай», але кроч зводдаль, ушаноўвай заўсёды сляды») [*Stat. Theb. XII, 816–817*].

Магчыма, з прычыны такога дэкларатыўнага імкнення ісці следам за Вергіліем паэмы Стацыя (які, акрамя «Фіваіды», напісаў яшчэ эпас «Ахілеіда»), а таксама яго сучаснікаў Сілія Італіка (аўтара 17-ці кніг «Пунічнай вайны») і Гая Валерыя Флака (аўтара васьмі кніг «Арганаўтыкі») называюцца звычайна творчасцю эпігонаў [гл.: 47, с. 438]. Разам з тым у гэтых творах дый наогул у рымскай літаратуры I ст. пачынаюць выяўляцца якасна новыя мастацкія тэндэнцыі. Некаторыя аўтары выказваюць свае іранічныя адносіны да твораў высокай эпікі. Так, Петроній у рамане «Сатырыкон» высмейвае паслядоўнікаў Гамера за штучнасць сюжэтаў і іх слабую сувязь з паўсядзённым жыццём.

Паэма Марка Анэя Лукана «*De bello civili*» («Пра грамадзянскую вайну»), якой сам аўтар даў назву «Фарсалія», увасобіла ў сваёй мастацкай фактуры праявы новага, дэкламацыйнага, стылю. Для яго характэрныя «патэтыка, эмацыянальнасць, мноства сентэнцый» [47, с. 383]. Гэтай паэме, напісанай гекзаметрамі, М. К. Сарбеўскі адмаўляў у праве называцца эпапеяй. Аднак дэкламацыйны стыль знайшоў сваіх прыхільнікаў у познеантычным эпасе, дзе больш выразна праяўляецца панегірычная накіраванасць. «Тыповай становіцца сувязь апавядальнага, міфалагічнага дзеяння з праслаўленнем пэўнага, дамінуючага ў грамадстве роду або пэўнай асобы» [284, s. 95]. Далейшым развіццём луканаўскай традыцыі стала творчасць Клаўдзія Клаўдзіяна (нар. каля 375 г.): яго паэму «*De bello Gildonico*» («Пра вайну супраць Гільдона») К. Польман лічыць тыповым узорам панегірычнага эпасу [284, s. 100–106].

У познеантычным эпасе ўзнікаюць шматлікія пералажэнні празаічных тэкстаў. Першым прыкладам такога роду стала згаданая вышэй «*Punica*» («Пунічная вайна») Сілія Італіка, якая з'яўляецца, фактычна, вершаваным (у гекзаметрах) пералажэннем «Гісторыі» Ціта Лівія. Падобным чынам хрысціянскія паэты пачынаюць рабіць пералажэнні Бібліі ў форме так званых біблейскіх эпасаў. «“Энеіда” з часоў позняй антычнасці, – пісала К. Польман, – успрымалася як свяшчэнная паэма, і ў гэтых адносінах уяўляла сабою з пункту гледжання зместу і значэння язычніцкі аналаг Бібліі. Гэта палегчыла задачу паэтычнага пералажэння Бібліі, паколькі дзякуючы гэтаму бліжэй станавілася думка пра тое, што паэзія можа быць свяшчэннай» [284, s. 95]. Біблейскі эпас прадстаўлены ў паэзіі Лактанцыя, Прудэнцыя, Клаўдзіяна, Сульпіцыя Севера. Першым значным вопытам у гэтым жанры стала паэма іспанскага святара Ювенка (каля 330 г.) «*De Evangelica historia libri quattuor*» («Евангельская гісторыя ў чатырох кнігах») – паэтычнае пералажэнне асноўных евангельскіх падзей. Гэты твор, на думку Э. Р. Курцыуса, распачаў доўгі шэраг лацінамоўных біблейскіх паэм, які лагічна прадоўжылі творы, напісаныя ўжо на нацыянальных

мовах: ад Цэдмона і Цыневульфа[6] аж да Мілтана і Клопштака. «Менавіта той факт, – адзначае вучоны, – што гэтыя творы працягнулі традыцыю антычных жанраў, даў магчымасць стваральнікам хрысціянскага эпасу адчуць дыстанцыю паміж паганскай формай і хрысціянскай тэматыкай іх твораў, у выніку чаго яны вымушаны былі ўступіць у супрацьстаянне з паганскай літаратурнай практыкай» [95, с. 516]. Прудэнцый (348 – пасля 405), якога называлі «Вергіліем і Гарацыем хрысціян», акрамя біблейскіх паэм, пакінуў таксама ўзор алегарычнага эпасу – паэму «Псіхамахія». Нарэшце, ва ўлонні познеантычнай літаратуры нараджаецца жанр агіяграфічнага эпасу. Каля 576 г. Венанцый Фартунат напісаў паэму ў чатырох кнігах «*Vita S. Martini*» («Жыццё Св. Марціна»), якая налічвала 2243 гекзаметры [181, s. 255]. Сюжэтнай асновай гэтага твора было празаічнае жыціе Св. Марціна, напісанае Сульпіцыем Северам (канец IV ст.).

Новы ўздым перажывае лацінская паэма ў літаратуры «каралінгскага адраджэння» VIII–IX стст. Узоры агіяграфічнага эпасу з’яўляюцца з-пад пяра Валахфрыда Страбона (809–849). Да гэтага жанру адносяцца яго паэмы «Жыціе Св. Блайтмака» і «Жыціе Св. Мамы». Апошні твор даследчыкі адзначаюць у сувязі з распрацоўкай у ім тэорыі хрысціянскага героя, якая пазней была шырока развіта еўрапейскай паэзіяй аж да Таса і Мілтана [3, с. 457]. Пазней да развіцця гэтай тэорыі спрычыніліся і аўтары ВКЛ – Мікалай Гусоўскі, Ян Крайкоўскі, Язафат Ісаковіч.

На фоне пошукаў новых эпічных форм класічная эпапея вергіліеўскага тыпу ніколі не пакідала гісторыі літаратурнага развіцця Еўропы. Нездарма С. Аверынцаў назваў культ Вергілія «важнейшым фактарам стабільнасці на пераходзе ад Сярэднявечча да Адраджэння і ад Адраджэння да наступных стагоддзяў», а «Энеіду» – «сапраўдным цэнтрам і нормай» [*2*, с. 23]. Так, Эрмольд Нігел сваю манументальную эпапею «*De rebus gestis Ludovici Pii*» («Пра подзвігі Людовіка Набожнага»), як і Вергілій, пачынае з заяўкі тэмы і інвакацыі – зразумела, да Адзінага Бога. Хаця даследчыкі ўказваюць на магчымасць выкарыстання Эрмольдам франкскіх дружынных песень, аднак мастацкім і стылістычным прыёмам аўтар вучыўся ў сваіх лацінамоўных папярэднікаў. Цікава, што ён спасылаецца на творчы вопыт не толькі Вергілія, а прыводзіць шэраг «літаратурных настаўнікаў», сярод якіх – і раннехрысціянскія паэты:

Si Maro, Naso, Cato, Flaccus, Lucanus, Homerus,
Tullius, et Macer, Cicero, sive Plato,
Sedulius nec non Prudentius atque Juvencus,
Seu Fortunatus, Prosper et ipse foret,
Omnia famosis vix possent condere cartis,
Atque suum celebre hinc duplicare melos. [157, с. 192]

[6] У рускамоўнай традыцыі – Кедмон, Кіневульф, англасаксонскія паэты VII–VIII стст.

Калі б былі [жывыя] Марон, Назон, Катон, Флак, Лукан, Гамер, Тулій і Макр, Цыцэрон або Платон, Седулій, а таксама Прудэнцый і Ювенк, або Фартунат ці нават сам Проспер, наўрад ці яны змаглі б пра ўсё расказаць у славаслоўных сачыненнях і паўтарыць тут сваю славутую песню.

Літаратура «каралінгскага адраджэння» распачынае своеасаблівую сярэднявечную моду на стварэнне эпічных паэм вялікага памеру – па некалькі тысяч гекзаметраў. Да такіх твораў адносяцца паэмы IX ст. «*Annales de gestis Caroli magni imperatoris libri quinque*» («Аналы подзвігаў імператара Карла вялікага ў пяці кнігах») невядомага саксонскага паэта, а таксама «*Valtarius*» («Вальтарый»), магчымым аўтарам якой лічаць паэта Геральда. На думку Марка Блока, «Вальтарый» быў напісаны, магчыма, у якасці вучнёўскага задання кімсьці з манахаў [17, с. 157]. Аўтары лацінскіх паэм IX ст. імкнуліся ўвасабляць у сваіх творах падзеі гераічнай сучаснасці. Так, у паэме Абона Сен-Жэрменскага, або Абона Гарбатага (*Abbo Cernuus*), «*De bellis Parisiacae urbis*» («Пра войны ў Парыжы») апісваецца асада Парыжа нарманамі ў 885–886 гг.

У часы ранняга Сярэднявечча ўзнікаюць народныя эпічныя творы на новых мовах. Першым з іх лічыцца паэма «Беавульф». Да таго ж тыпу творчасці большасць вучоных адносіць і «Слова пра паход Ігаравы». Помнікі народнага эпасу ў гісторыка-літаратуразнаўчых даследаваннях (асабліва савецкага часу) часта супрацьпастаўляліся творам лацінскіх паэтаў-эпікаў, якія быццам бы «ўжо адыгралі сваю ролю захавальнікаў антычнай традыцыі – ролю звяна, якое змыкае антычную старажытнасць з новым светам» [3, с. 459]. Прыніжэнне пазітыўнай ролі сярэднявечнага лацінскага пісьменства характэрна і для замежнага літаратуразнаўства. «Мінезанг, парасткі, якія пусціў «*Roman de la rose*», усе магчымыя адгалінаванні рыцарскага рамана, навела, якая толькі зараджалася, сатыра, хронікі – вось тыя жанры, якімі гісторыя літаратуры займаецца ў першую чаргу» [*154*, с. 136], – канстатуе Ё. Хейзінга. Такая расстаноўка акцэнтаў пры аналізе літаратурнага працэсу Сярэднявечча, на думку вучонага, – падман зроку. Падобным чынам, М. Блок лічыць вялікай аблудай гісторыкаў рамантычнага складу іх імкненне супрацьпастаўляць «спантаннае» «вучонаму», іх ідэю, што «паміж носьбітамі так званай народнай паэзіі і прафесійнымі знаўцамі лацінскай літаратуры, асобамі духоўнага звання, існавала Бог ведае якая непранікальная сцяна» [17, с. 157].

Насамрэч, новыя тэндэнцыі ў развіцці эпічнай паэзіі на ўсім гістарычным шляху развіваліся паралельна з працягам традыцый кніжнага паэтычнага эпасу. Гэта падмацоўвалася асаблівым культурна-сацыяльным статусам лацінскай мовы ў Еўропе перыяду высокага і позняга Сярэднявечча. «Па-першае, у разглядаемы перыяд лацінская мова была носьбіткай вельмі аўтарытэтнай антычнай культуры, якая ў постантычны перыяд служыла

базісам тагачаснай адукацыі і навукі. Па-другое, гэтая латынь выконвала ролю другой мовы, якая выкладался і вывучалася ў школьных і універсітэцкіх установах» [220, s. 1]. Літаратурная творчасць на лацінскай і на нацыянальных мовах развівалася ў гэты час паралельна і аднолькава дынамічна. Так, на сутыку жэсты, казкі і гераічнай паэмы ствараюцца ў XII–XIII стст. шматлікія ўзоры рыцарскага паэтычнага эпасу. Трувер Крэцьен дэ Труа сачыняе іх французскім рыфмаваным вершам, Генрых фон Фельдэке, Гартман фон Аруэ і Вальфрам фон Эшэнбах – нямецкім чатырохнацікскным вершам. Разам з тым вучоная эпапея на лацінскай мове, якую, як і ў антычныя часы, складалі гекзаметрам, таксама служыла мэтам увасаблення гістарычных і рыцарскіх сюжэтаў. На пачатку XII ст. у Італіі ўзнікае цэлы шэраг такіх паэм: пра перамогі пізанцаў над арабамі, пра міжусобныя войны ламбардскіх гарадоў і інш. Пры гэтым «усе яны стылізаваныя пад батальныя ўзоры Вергілія і Лукана» [33, с. 509]. З іншага боку, паэты-манахі, якія пісалі па-лацінску, праяўлялі жывую зацікаўленасць творчасцю гарадскіх вандроўных песняроў. «За адсутнасцю іншых сведчанняў, – піша М. Блок, – выклад “Песні пра Гармонта” ў хроніцы манаха Гарывульфа, “Гаагскі фрагмент”, які з’яўляецца, відаць, школьным практыкаваннем, лацінская паэма, якую сачыніў у XII ст. французскі клірык пра здраду Ганелона[7], дастаткова пераканаўча паказваюць, што пад шатамі кляштараў ведалі эпас на народнай мове і зусім не пагарджалі ім» [17, с. 157]. Да таго ж, дадае даследчык, «нягледзячы на анафемы асобных рыгарыстаў супраць “гістрыёнаў”, у цэлым духоўныя асобы, якія імкнуліся, натуральна, распаўсюджваць славу сваёй абіцелі і рэліквій – найбольш каштоўнага іх скарба, наўрад ці маглі не разумець, што жанглёры, якія на грамадскіх плошчах выконвалі побач з самымі свецкімі песнямі набожныя паэмы агіяграфічнага зместу, былі выдатнай зброяй прапаганды» [17, с. 157].

У сферы апрацоўкі тых сюжэтаў, якія найбольш адпавядалі «гарызонту чаканняў» сярэднявечнага чытача, даволі паслядоўна назіраецца «паралельнасць» у рэцэпцыі гэтых сюжэтаў труверамі ды мінезінгерамі, з аднаго боку, і вучонымі лацінскімі паэтамі – з другога. Разнастайныя празаічныя апрацоўкі гісторыі захопу і зруйнавання Троі сталі падставай для шматлікіх варыянтаў «Рамана пра Трою» [21, с. 121–123]. Аднак побач з гэтай белетрыстычнай прозай была створана і эпапея вергіліеўскага тыпу – паэма ў шасці кнігах «*De bello Trojano*» («Пра Траянскую вайну») Іосіфа Эксетэрскага (*Josephus Exoniensis*) (каля 1160–1210) [236]. Пры гэтым з часоў «высокага» Сярэднявечча «задача стварэння эпасу аб’ёмам ад 10 да 20 ты-

[7] Ганелон – персанаж «Песні пра Раланда».

ALEXAN=
DREIDOS GALTERI POE=
tæ clarißimi, Libri Decem.



Hac facie, his armis, trepidum pergebat in hostem
Magnus Alexander, qui timor orbis erat.

Cum gratia & priuilegio.

M. D. XXXXI.

Тытульны ліст выдання паэмы Вальтэра Шацільёнскага
«Александрэіда» *(Б. м., 1541)*

FRANCISCI
PETRARCHAE FLO-
RENTINI, PHILOSOPHI, ORATORIS, ET
POETÆ CLARISSIMI, REFLORESCENTIS LITERATVRÆ,
LATINAE'QVE LINGVAE, ALIQVOT SECVLIS HORRENDA BARBARIE IN-
quinatæ, ac penè sepultæ, assertoris & instauratoris, OPERA quæ extant o-
mnia. In quibus præter Theologica, Naturalis, Moralisq; Philosophiæ præ-
cepta, liberalium quoq; artium Encyclopediam, Historiarum thesau-
rum, & Poësis diuinam quandam uim, pari cum ser-
monis maiestate, coniuncta
inuenies.

ADIECIMVS EIVSDEM AVTHORIS, QVÆ
HETRVSCO SERMONE SCRIPSIT CARMINA SIVE
Rhythmos, in quibus Græcorum gloriam, Latinorum copiam, uiris hac ætate doctissimis æ-
quasse, imò suauitate & elegantia superasse multùm, uisus est. Hæc quidem omnia nunc ite-
rum summa diligentia à uarijs mendis, quibus scatebant, repurgata, atque innumerabilibus
in locis, genuinæ integritati restituta, & in Tomos quatuor distincta.
Quæ uerò unoquoque Tomo continentur, uersa
pagina Lectori exhibebit.

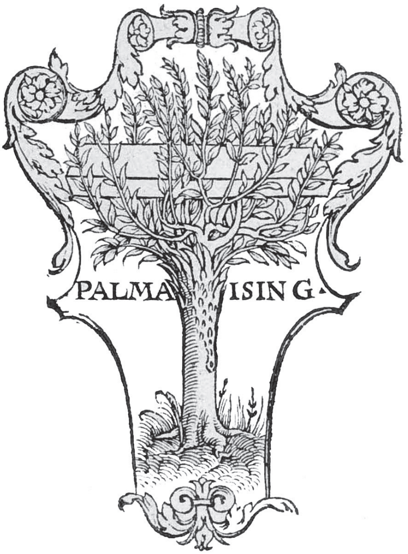
INSIGNIORVM ATQVE DOCTISSIMORVM IN
RE LITERARIA VIRORVM, DE HOC AVTHO-
re testimonia in Præfatione habes.



BASILEÆ,
PER SEBASTIANVM HENRICPETRI.

Тытульны ліст зборніка твораў Франчэска Пятраркі
з паэмай «Афрыка» (*Базель, 1581*)

IOACHIMI
MYNSINGERI DENTATI
A FRUNDECK, IURECON
SULTI, AUSTRIADOS
LIBRI DUO.



Cum gratia & priuilegio inclytæ
Cæsareæ Maiest.

Basileæ, apud Mich. Isingriniũ,
M. D. XL.

Тытульны ліст выдання паэмы Ёахіма Мюнзінгера
«Аўстрыяда» (*Базель, 1540*)

PETRI ANGELII BARGAEI SYRIADOS

LIBRI SEX.

PRIORES.



SVPERIORVM PERMISSV.

ROMÆ,
Ex Typographia Francifci Zannetti.
M. D. LXXXV.

Тытульны ліст выдання паэмы П’етра Анджэла да Барга «Сірыяда» (*Рым, 1585*)

сяч гекзаметраў на працягу доўгага перыяду ўспрымалася як патрабаванне» [196, s. 679]. Таму лацінамоўныя паэмы часцей за ўсё пераўзыходзілі аб'ёмам творы на нацыянальных мовах.

Другім найбольш папулярным сюжэтам у сярэднявечнай літаратуры была гісторыя жыцця і подзвігаў Аляксандра Македонскага. Паэтычным пералажэннем гэтага сюжэта ў форме класічнай эпапеі стала паэма «*Alexandreis*» («Александрэіда») Вальтэра Шацільёнскага. Французскі паэт, больш вядомы як класік вагантаўскай лірыкі, напісаў гэты твор, які складаецца з 5141 гекзаметра, каля 1170 г. Пачатак твора цалкам адпавядае эпічнаму канону антычнай паэзіі:

Gesta ducis macedum, totum digesta per orbem,
Quam large dispersit opes, quo milite Porum
Vicerit, et Darium, quo principe Graetia uictrix
Risit, et a Persis rediere tributa Corinthum,
Musa refer, etc. [214, p. 11 n. n.]

Подзвігі македонскага правадыра, апісаныя ў цэлым свеце, – як шырока распаўсюдзіў ён [сваю] уладу, з якім войскам перамог Пора і Дарыя, і з гэтага валадара пасмялася пераможца Грэцыя, і як вярнуў ён Карынф у якасці даніны ад Персаў, – Муза, раскажы…

Традыцыйны *argumentum totius epopoeiae* паэт спалучае з такой жа традыцыйнай інвакацыяй да Музы. Легенда пра Аляксандра апрацоўваецца ў адпаведнасці з задачай стварэння эпапеі: аўтар «па-майстэрску скараціў другасныя эпізоды, каб вылучыць галоўную сутычку Аляксандра з персідскім царом Дарыем і індыйскім валадаром Порам» [33, с. 510]. Эпічнае майстэрства Вальтэра Шацільёнскага стала першаснай прычынай таго, што яго паэма была сустрэта сучаснікамі з захапленнем, вывучалася ў школах поруч з "Энеідай" і паслужыла важнейшай крыніцай для ўсіх пазнейшых апрацовак легенды пра Аляксандра.

Паэт эпохі *Trecento* Франчэска Пятрарка сачыніў на лацінскай мове аб'ёмістую эпапею «*Africa*» («Афрыка»), прысвечаную подзвігам рымскага ваяводы Сцыпіёна Афрыканскага. Гэта быў праграмны твор для паэта, які паставіў перад сабой задачу стварэння нацыянальнай эпапеі. Трактоўка галоўнага героя адпавядала тагачасным духоўным запатрабаванням італьянскага грамадства: «Сцыпіён Афрыканскі ў Пятраркі не толькі ўзор рэспубліканскіх дабрачыннасцяў, ён нацыянальны герой, які вызваліў Італію ад "варвараў", ад іншаземцаў» [155, с. 74]. Паэма «Афрыка» карысталася надзвычайнай папулярнасцю ў чытачоў [197, s. 262]. У рэчышчы актуалій сучаснага паэту палітычнага жыцця Айчыны яго ўвага засяроджваецца на

гісторыі рэспубліканскага Рыма. Такім чынам, у межах формы класічнай эпапеі Пятрарка сфарміраваў уласную канцэпцыю палітычнага і гераічнага ідэалу, увасобіў у мастацкай форме асноўныя палажэнні сваёй гуманістычнай праграмы палітыка.

З сярэдзіны XIV ст. у Італіі становяцца вядомымі паэмы Гамера ў грэчаскім арыгінале [215, s. 135]; акрамя эпапей Вергілія і Лукана, набываюць папулярнасць «Метамарфозы» Авідзія, а таксама трагедыі Сенэкі. Пашыраецца жанрава-тэматычны дыяпазон новалацінскай эпікі. Пераважна ў эпіліях (невялікіх паэмах) апрацоўваліся сюжэты антычных міфаў («Астыянакс» (1430) Мафео Веджыо; «Палідарэіда» (першая пал. XV ст.) Антоніа Баратэлы; «Пра выкраданне Цэрбера» (1490) ураджэнца Дубраўніка Якава Буніча). Значнае пашырэнне атрымліваюць з сярэдзіны XV ст. паэмы, да якіх у навуковай літаратуры ўжываецца жанравае азначэнне «гісторыка-панегірычны эпас» (*historisch-panegyrische Epos*) [331, s. 344] або «эпас пра гісторыю і сучаснасць» (historisch-zeitgeschichtliche Epos) [224, s. 146]. Часцей за ўсё гэтыя паэмы прысвячаліся прадстаўнікам правячых дынастый Еўропы; некаторыя з іх прэтэндавалі на ролю агульнадзяржаўнага эпасу. Аўтары выбіралі для іх назвы на ўзор «Іліяды» і «Энеіды» – з фіналямі *–is*, *–ias* або *–eis*. Адзін з першых узораў такога эпасу стварыў у 1448–1453 гг. італьянскі паэт Базініа Базіні: яго паэма «*Hesperis*» («Гесперыда»), якая складалася з 13 кніг (магчыма, як сведчанне імкнення аўтара пераўзысці Вергілія), была прысвечана подзвігам герцага Сігізмонда Пандольфа Малатэсты. Найчасцей, аднак, у назвах гісторыка-дынастычных эпапей увекавечвалася імя прадстаўніка той ці іншай дынастыі: паэму «*Sphortias*» («Сфарцыяда») напісаў у першай палове XV ст. Франчэска Філельфа. Яго сын Джавані Марыё Філельфа (1426–1480) быў аўтарам некалькіх такіх паэм: «*Cosmias sive de laude Cosimi Medici*» («Казміяда, або Пра славу Козімы Медзічы»), «*Laurentias*» («Лаўрэнцыяда») у гонар Ларэнца Медзічы і інш.

У XVI ст., калі на палітычным небасхіле Еўропы ўзышла зорка дынастыі Габсбургаў, гэты факт адразу ж быў «заўважаны» паэтамі-эпікамі: на працягу менш за 100 гадоў быў створаны цэлы шэраг паэм у іх гонар, прычым чатыры з іх мелі аднолькавую назву – «*Austrias*» («Аўстрыяда»). Храналагічна першая паэма пад назваю «*De bello Norico, ad divum Maximilianum, Austriados libri duodecim*» («Пра норыкскую вайну, да Боскага Максіміліяна, Аўстрыяда ў дванаццаці кнігах») належала пяру Рыкарда Барталіні, якога сучаснікі прыпадабнялі да Вергілія, называючы яго *Marone Perugino* (Марон з Перуджы). «Аўстрыяда» Барталіні ўпершыню пабачыла

свет у 1516 г. – у адным годзе з «Прускай вайной» Яна Вісліцкага. Пазней, у 1540 г., была надрукавана «Аўстрыяда ў дзвюх кнігах» Ёахіма Мюнзінгера, у 1559 г. – «Аўстрыяда» Рока Боні, а ў 1602 г. – паэма Андрэаса Гравінуса з такой жа назвай.

Ужо ў першай «Аўстрыядзе» – паэме Р. Барталіні – знайшла мастацкае ўвасабленне актуальная ў той час у колах Максіміліяна ідэя *translatio imperii* [284, s. 21]. Гэтая ж ідэя – у дачыненні да ВКЛ – будзе пазней актуалізавана і ў «Радзівіліядзе» Яна Радвана. Ё. Мюнзінгер у сваёй «Аўстрыядзе» праяўляе цікавасць не толькі ўласна да асобы імператара Максіміліяна. На пачатку свайго твора традыцыйную апеляцыю да Музаў ён дапаўняе інвакацыяй да Істра (Дуная) і, наогул, неаднаразова заглыбляецца ў гісторыю «дзядзічных» зямель імператара [264]. Такім чынам, гісторыка-дынастычныя эпапеі XVI ст. набывалі рысы этыялагічнай паэмы. Падобны жанравы сімбіёз выяўляе таксама паэма Сімона Лемнія «*Raeteis*» («Рэтэіда»), якая распавядае не толькі пра падзеі швейцарска-нямецкай вайны 1499 г., але і з’яўляецца «гістарычным эпасам пра паходжанне народа гельветаў» [224, s. 153].

Надзвычай запатрабаванай у новалацінскай эпічнай паэзіі эпохі Рэнесансу была свяшчэнная гісторыя хрысціянства. У межах новых (пасля паэтычных вопытаў раннехрысціянскіх аўтараў) біблейскіх эпасаў найбольш актыўна ажыццяўляліся пошукі новага героя эпапеі. Шэраг вядомых біблейскіх сюжэтаў паклаў у аснову гераічнага эпасу «*Davidias*» («Давідзіяда») харвацкі паэт Марка Маруліч (1450–1524), якога даследчыкі называюць «хрысціянскім Вергіліем». Сваю паэму, якая складаецца з 6761 гекзаметра, ён пачынае так:

> *DAVIDIS memorare pii gesta inclyta regis*
> *Instituo. Quis nunc dignas in carmina uires*
> *Suppeditet?* [Marul. David. I, 1–3, vide: 250]

Я пачынаю ўспамінаць пра годныя подзвігі набожнага цара Давіда. Хто сёння прыўнясе дастойную сілу [уздзеяння] ў вершы?

Гэта, на думку аўтара, не Апалон, не Бакх і нават не «*Pieridum chorus*» («супольнасць Муз»). Паэт адмаўляецца распавядаць пра ўзяцце Троі, пра Фівы і «*sparsa cruore // Thessala Romano bellis ciuilibus arua*» («тэсалійскія землі, акропленыя рымскай крывёю ў грамадзянскіх войнах») [*Marul. David. I. 7–8*]. Менавіта выдатныя дзяянні цара Давіда М. Маруліч лічыць прадметам, вартым увагі хрысціянскага эпіка.

І ўсё ж найбольшую ўвагу паэтаў у якасці новага эпічнага героя прыцягвала постаць самога Збаўцы Ісуса Хрыста. На пачатку XVI ст. упер-

шыню друкуюцца біблейскія эпасы раннехрысціянскіх аўтараў: у 1511 г. у Вене выходзіць «Евангельская гісторыя» Ювенка, а таксама «*Mirabilium divinorum libri quattuor*» («Боскія цуды ў чатырох кнігах») Цэлія Седулія; у 1513 г. у Эрфурце – *carmen heroicum* «*De dominica passione*» («Пра пакуту Гасподнюю») Лактанцыя. З'яўляюцца і новыя ўзоры гэтага жанру. Самы аб'ёмісты з іх – паэма «*Thalichristia*»[8] (1522) іспанца Алвара Гомеса дэ Сьюдад-Рэаль – складалася з 25-ці кніг і налічвала больш за 16 тысяч гекзаметраў [224, s. 167]. Пад назваю «*Christias*» («Хрысціяда») выйшлі дзве паэмы: у 1525 г. – манаха-бенедыктынца з Бургундыі Умбера дэ Манмарэ, у 1535 г. – Марка Джаралама Віды.

Наступленне эпохі Барока не пахіснула аўтарытэту жанру эпапеі ў паэзіі, але ў вобразна-ідэйным плане Барока стала часам «пошуку ўзораў» [221, с. 174–183]. У гэты час з'яўляюцца шматлікія пераклады помнікаў антычнай эпікі на нацыянальныя мовы. Так, яшчэ ў 1577 г. Ян Каханоўскі выдаў свой пераклад на польскую мову трэцяй кнігі «Іліяды» пад назваю «*Monomachia Parysowa z Menelausem*», яго брат Андрэй пераклаў «Энеіду» (1590). Барока, як і Рэнесанс, «цалкам прымае "адраджэнне" антычнай культуры, хаця гэтую культуру разумее іначай, чым Рэнесанс, робячы спробу паяднаць антычнасць і хрысціянства; <...> Барока не адкідае нават культу "магутнага чалавека", толькі гэтага "вышэйшага" чалавека яно хоча выхаваць дый сапраўды выхоўвае для служэння Богу» [162, с. 240]. У межах гэтай новай эстэтыкі гераічнае, як і іншыя эстэтычныя катэгорыі, пачынаюць вывучацца на памежжы дзвюх бясконцых прастораў – сусвету і мікракосмасу чалавечай асобы, а таксама на грані канечнага часу і вечнасці. «Мастацтва і літаратура імкнуцца да сімвалаў, метафар, вобразаў для выражэння новаадкрытых сфер рэчаіснасці, існаванне якіх раней нават не прадчувалася» [313, s. 11]. Полівектарнасць, уласцівая хранатопу Барока, імкненне да крытычнага асэнсавання традыцыйных культурных здабыткаў і каштоўнасцей, жаданне пранікнуць у нетры нязведанага, абумоўленае глыбокім інтэлектуалізмам эпохі ў духу картэзіянскага светаўспрыняцця, – усё гэта давала новыя магчымасці для паэтычнага ўвасаблення гераічнага ідэалу.

Пачынаючы з другой палавіны XVI ст. лацінскімі гекзаметрамі пішуцца не толькі гісторыка-дынастычныя эпапеі, але таксама панегірыкі і

[8] Гэтую назву цяжка адназначна перакласці на беларускую мову. Этымалагічна яна звязана з двума грэчаскімі словамі: θαλία ('шчасце, весялосць; пір') і Χριστός ('Хрыстос').

эпіталамы ў гонар манархаў і буйнейшых арыстакратаў; пры гэтым аб'ём некаторых эпіталам мог перавышаць тысячу гекзаметраў. У 1571 г. у Інгальштаце выйшла «*Poema nuptiale*» («Паэма на шлюб») Яна Энгерда, адрасаваная імператару Максіміліяну ІІ, якая складалася з дзвюх частак і ўключала ў сябе 1556 гекзаметраў [212]. Цікава, што нават панегірыкі і эпіталамы ў эпоху Барока маглі набываць фіналь, уласцівую эпапеі (*-eis, -ais*). Так, у 1554 г. у Лондане выйшаў *carmen heroicum* пад назвай «*Philippeis, seu In nuptias divi Philippi <...> et Heroinae Mariae...*» («Філіпеіда, або На шлюб Боскага Філіпа <...> і гераіні Марыі...») Гадрыяна Юнія [237]. Акрамя гісторый манаршых дынастый, лацінамоўныя эпапеі эпох Рэнесансу і Барока апрацоўвалі найбольш знакавыя падзеі гісторыі народа. Так, у 1516 г. у Парыжы быў надрукаваны эпас Валерана дэ ля Варан «*De gestis Ioannae Virginis Francae egregiae bellatricis*» («Пра подзвігі панны Жанны, выдатнай французскай ваяркі»). Эпоха вялікіх геаграфічных адкрыццяў таксама знайшла свой водгук у новалацінскай эпапеі: у другой палове XVI ст. з'явіліся паэмы «*De navigatione Christophori Columbi*» («Пра марское падарожжа Хрыстафора Калумба», 1581) Ларэнца Гамбара, «*Columbeidos libri priores II*» («Дзве першыя кнігі Калумбеіды», 1585) Юлія Цэзара Стэлы. Гісторыя крыжовых паходаў стала сюжэтнай асновай не толькі італамоўнага «Вызваленага Ерусаліма» Тарквата Таса, але і лацінамоўнай паэмы «*Syrias*» («Сірыяда», 1585) П'етра Анджэла да Барга.

Пачынаючы з апошняй чвэрці XVI ст. больш выразнай становіцца **этыялагічная** накіраванасць гераічнага эпасу. Паэты эпохі Барока актыўна «адкрывалі» для сваіх чытачоў малавядомыя краіны. Так, у 1581 г. у Шчэціне была надрукавана паэма «*Daneidum sive Carminum de rebus Danicis libri quatuor*» («Данеіды, або Песні пра дацкія справы, у чатырох кнігах») Іягана Секцэруіцыя (*Johannes Secceruitius*) [322]. Этыялагічны аспект адыгрывае значную ролю ў напісанай элегічнымі двувершамі паэме «*Roxolania*» («Раксаланія», 1584). Яе аўтар Себасцьян Фабіян Кляновіч (каля 1545–1602) стварыў паэтычную прэзентацыю зямель Чырвонай Русі. Да ліку этыялагічных паэм трэба аднесці таксама надрукаваную ў 1599 г. эпапею ў пяці кнігах «*Hungaris*» («Венгрыяда») славацкага паэта Яна Бакацыя (*Ioannes Boccatius*).

Гераічная паэма на рубяжы XVI–XVII стст. напаўняецца актуальнымі падзеямі гісторыі, у тым ліку і ўсходнеславянскай. На пачатку XVII ст. актывізуецца казацкі рух, і гэта знаходзіць адлюстраванне ў героіка-эпічнай паэзіі. У 1600 г. у кракаўскай друкарні Андрэя Петрыкоўскага з'явілася

паэма Сімона Пекаліда «*De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis*» («Пра астрожскую вайну пад Пяткаю з нізоўцамі»), 1694 радкі гекзаметра. Як і ў часы высокага Сярэднявечча, у эпоху Барока вяртаецца літаратурная мода на паэмы вялікага памеру. Чэшскі гуманіст Ян Чарнавіцкі напісаў паэму ў шасці кнігах «*De bello Pannonico*» («Пра панонскую вайну»), якая складалася з 7455 гекзаметраў [304, s. 16]. А С. Ф. Кляновіч каля 1600 г. стварыў вялізную (каля 20 000 радкоў гекзаметра) дыдактычную паэму «*Victoria deorum*» («Перамога багоў»).

Практыка лацінскага эпічнага версіфікатарства заставалася запатрабаванай у Еўропе на працягу ўсяго XVII і XVIII стст. Нават у часы позняга Барока многія аўтары, імёны якіх сёння занялі трывалае месца ў гісторыях нацыянальных літаратур краін Еўропы, працягвалі пісаць на дзвюх мовах. Так, Джон Мілтан, ужо апублікаваўшы сваю знакамітую эпапею «*Paradise lost*» («Страчаны рай»), выдаў у 1673 г. у Лондане збор сваіх паэтычных твораў. Другая частка гэтага збору называлася «*Ioannis Miltoni Londinensis poemata*» і ўключала ў сябе вершы на лацінскай мове.

У лацінамоўных паэмах XVII–XVIII стст. назіраецца жанравы сімбіёз: спалучэнне рыс гісторыка-дынастычнай і этыялагічнай эпапеі, вершаванага панегірыка. У 1620 г. была апублікована паэма Яна Дамброўскага «*Camoenae Borysthenides*» («Дняпроўскія Камены»), напісаная як панегірык з нагоды ўступлення ў сан кіеўскага каталіцкага біскупа Багуслава Бокшы-Радашоўскага. Разам з тым «аснова яе сюжэта – не традыцыйнае для панегірычнай паэзіі ўслаўленне роду і заслуг патрона, а выклад гісторыі Украіны–Русі» [166, с. 418]. У сярэдзіне XVIII ст. невядомым аўтарам была напісана паэма ў дзевяці кнігах «*Theresias*» («Тэрэзіяда»), прысвечаная аўстрыйскай імператрыцы Марыі Тэрэзіі. У 1800 г. у Венецыі ў гонар шведскай каралевы Хрысціны выйшла з друку паэма ў 12-ці кнігах «*Christinais, sive Christina Lustrata*» («Хрысцінаіда, або Яснавяльможная Хрысціна») Міхаэля Капелярыя, напісаная ім у другой палове XVII ст. Х. Гофман называе гэты твор панегірычнай паэмай [224, s. 155].

Зроблены кароткі агляд гісторыі лацінамоўнай паэмы ў літаратурах краін Еўропы ад ранняга Сярэднявечча да позняга Барока дазваляе зрабіць выснову пра наяўнасць пэўнай традыцыі, звязанай з лацінскай вершаванай культурай. Гэтая традыцыя, звязаная з асаблівым стаўленнем да латыні як мовы паэтычнай творчасці, была надзвычай актуальнай для еўрапейскай кніжнай паэзіі старажытных часоў. Для Еўропы латынь аж да пачатку XIX ст. заставалася «*lange de la civilisation*» («моваю цывілізацыі»), «*le*

signe européen» («адзнакай еўрапейскасці»); *Latinitas* была, паводле трапнага выразу Л. Бём, «ферментам еўрапейскай культуры» [187, s. 21]. У інтэлектуальным жыцці старажытнай Еўропы латынь была агульнай мовай навукі, асветы, элітарнай літаратуры; апрача таго, яна сталася істотным кампанентам «хрысціянскага “поля цывілізацыі”» [84, s. 265]. Такое становішча існавала ў культуры Заходняй і Цэнтральнай Еўропы з часоў Сярэднявечча. «Па-першае, лацінская мова ў названы перыяд была носьбітам антычнай культуры, якая мела высокі аўтарытэт і ў пасляантычны перыяд служыла базісам адукацыі і выхавання. Па-другое, латынь функцыянавала як «другая мова», якая выкладалася і старанна вывучалася ў працэсе школьнай і універсітэцкай падрыхтоўкі» [220, s. 1]. Пры гэтым культурная роля латыні заключалася не толькі ў тым, што з яе дапамогай адукаваныя людзі маглі лёгка разумець адзін аднаго: «...яны ўсе маглі таксама браць удзел у стварэнні агульнай для іх літаратуры» [331, s. 35]. Вось чаму пласт лацінамоўнай паэзіі ў старажытных літаратурах Германіі, Італіі, Францыі, Англіі прадстаўлены вялікай колькасцю твораў і разнастайнасцю жанраў. Але найбольш плённа ў межах лацінамоўнай кніжнай паэзіі развіваліся вялікія эпічныя формы. *Carmen heroicum*, велічны феномен антычнага слоўнага мастацтва, атрымаў новае жыццё ў літаратурах народаў Еўропы. Па-за «метрычнай кананічнасцю» (абавязковасць гекзаметра), па-за імітацыйнай паэтычнай тэхнікай іншыя мастацкія навацыі з лёгкасцю пранікалі ў межы гэтых твораў. Змястоўна і ідэйна гэта былі цалкам арыгінальныя творы, аднак новыя ідэі, вобразы, апісанне сучасных аўтарам падзей прыбіраліся ў слоўную квецень выяўленчай палітры антычнай паэзіі.

Шляхам вывучэння ўзораў лацінскай эпічнай паэзіі ўдасканальвалі сваё майстэрства стваральнікі паэтычных эпапей на нацыянальных мовах: Т. Таса, Л. дэ Камоэнс, П. дэ Рансар, Дж. Мілтан. Жанр гераічнай паэмы заставаўся запатрабаваным і ў XVIII ст. – у тым ліку ў творчасці тых аўтараў, якія пісалі на нацыянальных мовах. Так, Вальтэр апісаў падзеі крывавай Варфаламееўскай ночы ў эпапеі «Генрыяда» (1728). «Гераічны» памер антычнасці – гекзаметр – прыстасоўвалі да мовы айчыннай паэзіі В. Традзіякоўскі, Ф. Клопштак, Э. Кляйст. Гэтым памерам напісана і першая паэма на літоўскай мове – «*Metai*» («Поры года») Крысціёнаса Данелайціса [38, с. 39]. Тым творам, з якога пачалося ўжыванне народнай мовы як мовы літаратурнай, Д. Чыжэўскі назваў «Энеіду» Івана Катлярэўскага (першае выданне – 1798 г.) [162, с. 317–318] – «героіка-камічную» травестацыю эпапеі Вергілія. У сваю чаргу, Г. Кісялёў у артыкуле, прысвечаным

«Энеідзе навыварат», прыгадвае «Радзіваліяду» Яна Радвана і «Птушыны сойм» Міхала Карыцкага як творы, якія (гэтаксама як і травестацыя Вікенція Равінскага) знаходзяцца «ў несумненнай жанрава-стылёвай залежнасці ад Вергілія» [79, с. 135]. Пры гэтым беларускі вучоны не меў, канешне, на ўвазе непасрэднага ўплыву з боку Яна Радвана або Міхала Карыцкага на аўтара «Энеіды навыварат». Але той факт, што ўплыў антычнай традыцыі назіраецца ў гісторыі паэтычнага кніжнага эпасу Еўропы нават да сённяшняга дня, нельга растлумачыць нейкімі лакальнымі «паваротамі» да Антычнасці – у эпоху Рэнесансу, Барока або Класіцызму. Сваім доўгатэрміновым захаваннем у культурнай прасторы Еўропы антычная традыцыя абавязана кніжнай паэзіі, у якой «у першую чаргу адбываецца ўзаемадзеянне і ўзаемаапладненне рознамоўных культур» [34, с. 269]. Лацінская паэма ад Антычнасці да Барока пракладала шляхі і вызначала накірункі ліра-эпічнай творчасці паэтаў большасці краін Еўропы, у тым ліку Беларусі.

Раздзел 2

ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭМА Ў КАНТЭКСЦЕ ПАЭТЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ СЯРЭДЗІНЫ XVI ст.

de l'Eneida dico, la qual mamma
fummi e fummi nutrice poetando:
sanz'essa non fermai peso di dramma.

Dante Alighieri[9]

2.1. *Latinitas*[10] у Вялікім Княстве Літоўскім

Сярэдзіна XVI ст. была адзначана навуковымі пошукамі філолагаў-гуманістаў, якія імкнуліся мадэрнізаваць класічную паэтыку. На тэарэтычным узроўні ўпершыню вывучаецца «моўнае» пытанне. Важную ролю ў гэтым адыграла дзейнасць паэтаў французскай Плеяды. Так, у 1549 г. выйшаў з друку трактат Жаашэна Дзю Беле «Defense et illustration de la langue française» («Абарона і ўхваленне французскай мовы»), які быў успрыняты як маніфест маладой школы. Дзю Беле, а таксама П'ер дэ Рансар «раілі актыўна запазычаць моўныя багацці не толькі са скарбніцы антычнасці, але і з правінцыйных дыялектаў» [251, s. 256]. Сваёй творчасцю паэты Плеяды «сцвярджалі ўяўленне пра паэта як вяшчальніка патрыятычных пачуццяў, як пра сумленне нацыі» [26, с. 18]. Вось чаму Дзю Беле лічыў асноўнай задачай французскай паэзіі стварэнне нацыянальнай эпапеі. Аднак практычна ажыццявіў гэтую задачу П. Рансар, стварыўшы паэму «La Franciade» («Франсіяда»), а ў прадмове да выдання 1572 г. («Au lecteur») выклаў сваю тэорыю эпасу [299, p. 3–13]. Паэты Плеяды імкнуліся наблізіць свае творы да антычных і італьянскіх узораў, стварыць на роднай

[9] Я говорю об Энеиде, бывшей
И матерью и мамкою моей,
И все, что труд мой весит, мне внушившей (пер. М. Лозинского).
Данте Алигьери

[10] *Latinitas* – «сапраўдная, чыстая латынь», а таксама «лацінская культура».

мове штосьці адэкватнае ім. Тым не менш амаль усе яны пісалі на дзвюх мовах – французскай і лацінскай.

У 1542 г. выйшаў з друку «*Dialogo delle lingue*» («Дыялог пра мову») падуанскага гуманіста Сперонэ Сператні – сачыненне, якое адстойвала правы італьянскай мовы ў сферы прыгожага пісьменства. К. Мараўскі сцвярджаў, што пад уплывам ідэй Сператні сфарміраваўся літаратурны талент Яна Каханоўскага [259, s. 46]. У ранні перыяд сваёй творчасці польскі паэт пісаў вершы на лацінскай мове. Аднак у апошняй чвэрці XVI ст. ён паступова перайшоў на польскую мову. Менавіта па-польску стварыў ён і ўзор паэтычнага эпасу – паэму «*Jezda do Moskwy*» («Паход на Маскву»). Прыклад Яна Каханоўскага быў вырашальным для далейшага развіцця польскай паэзіі. Хаця нават на мяжы XVI–XVII стст. лацінская паэзія квітнела яшчэ ў творчасці Шымана Шымановіча, Себасцьяна Фабіяна Кляновіча, аднак пераважную большасць у гэты час складала ўжо творчасць польскамоўных аўтараў.

Разам з тым нават у Італіі далёка не ўсе гуманісты былі паслядоўнікамі ідэй Сператні. На працягу ўсяго XVI ст. не толькі надалей актыўна ствараліся новыя паэмы на лацінскай мове, але нават перакладаліся на латынь (!) некаторыя творы з італьянскай. Так, у 1584 г. у Лондане была апублікавана паэма Счыпіёнэ Джэнцілі пад назваю «*Solymeidos libri duo priores de T. Tassi italicis expressi*» («Дзве першыя кнігі Салімеіды, напісаныя па-італьянску Т. Таса»). Пад назваю «Салімеіда» выступала нішто іншае, як лацінамоўная версія «Вызваленага Ерусаліма» Т. Таса.

У літаратуры ВКЛ з другой паловы XVI ст. павялічваецца ўдзельная вага польскамоўнага пісьменства. Аднак латынь – цяпер ужо поруч з польскай мовай – па-ранейшаму займала дамінуючае месца як мова свецкай кніжнай паэзіі. Нават у сферы афіцыйнага справаводства латынь была другой мовай побач са старабеларускай [185, s. 304]. Эпоха Рэфармацыі, якая знаменавала сабой паварот да нацыянальных моў у краінах Заходняй Еўропы, істотна не змяніла моўнай сітуацыі на нашых землях. Спецыфіка беларускай Рэфармацыі заключалася ў тым, што яна «адкінула галоўны лозунг гэтага руху – развіццё нацыянальнай мовы і літаратуры на ёй» [73, с. 25]. Асобныя выданні Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага на беларускай мове былі спарадычнымі і не мелі шырокага грамадска-палітычнага рэзанансу. Адначасова пісьменнікі-пратэстанты актыўна выкарыстоўвалі латынь для прапаганды сваіх грамадска-палітычных ідэй і дагматычных поглядаў. Да латыні звяртаўся як Сымон Будны ў позні перыяд творчасці, так і Андрэй Волан, аўтар вялікай колькасці лацінамоўных твораў самых розных жанраў (прамоў, панегірыкаў, пахавальных казанняў, палемічных трактатаў, лістоў). У рэшце рэшт, менавіта з асяроддзя кальвіністаў паходзілі лацінамоўныя паэты Гальяш Пельгрымоўскі, Францішак Градоўскі і Ян Радван.

Культурна-гістарычным грунтам *Latinitatis* была даўняя традыцыя ВКЛ, якая сфарміравалася яшчэ ў часы Міндоўга. Частыя палітычныя, дыпламатычныя і культурныя кантакты з дзяржавамі Захаду, якія развіваліся з XIV да XVI ст., патрабавалі ўжывання лацінскай мовы, якая была прынятая ў заходняй дыпламатыі. Свабоднае валоданне гэтай мовай узвышала сацыяльны статус «паспалітага» жыхара ВКЛ, дазваляла яму далучыцца да перадавых дасягненняў адукацыі і навукі. Моцны падмурак для культывавання латыні заклала эпоха Жыгімонта І, калі «пры каралеўскім двары часта гучала класічная мова, а жарт і выхваленне тагачасных паэтаў прыбіраліся ў лацінскія шаты» [259, s. 10]. Выключную ролю ў культываванні лацінскай мовы адыграла каралева Бона Сфорца. «Яе двор зрабіўся цэнтрам гуманізму, які натхняў зноў адкрытымі творамі антычных аўтараў і сачыненнямі выдатных дзеячаў італьянскага Адраджэння» [46, с. 364]. Але найбольшае значэнне для ўмацавання *Latinitatis* у ВКЛ адыгрывала пэўная гістарычная легенда, якая, як адзначаў Б. Лёвенштайн, часта ўяўляе сабой для нацыянальнай культуры наяўны «сімвалічны капітал» як канвертуемую каштоўнасць і замену рэчаіснасці. «Гэты рэсурс цалкам здольны спарадзіць “сімвалічны дабавачны кошт” (П’ер Бурдзьё) і выклікаць бурную рэакцыю, якая спараджае значныя змяненні: сімвалы – гэта не толькі нейтральныя вобразы, якія суправаджаюць і рэпрэзентуюць сацыяльныя і эканамічныя працэсы, гэта, пры пэўных умовах, архаічныя “ініцыятары памкненняў”» [246, s. 23]. Такім «ініцыятарам памкненняў» у XVI ст. стала легенда пра паходжанне арыстакратаў ВКЛ ад старажытных рымлян.

Яшчэ ў XV ст. атрымала распаўсюджанне паданне пра рымскага патрыцыя Палямона (*Palaemo*), або Публія Лібона (*Publius Libo*), які разам са шматлікімі сем’ямі рымскай шляхты пасяліўся ў прынёманскім краі. Легенда пра Палямова набыла асаблівае пашырэнне ў XVI ст., чаму спрыялі «развіццё нацыянальнай свядомасці, гонар за ўласныя дасягненні, жаданне супрацьпаставіць сябе Маскве (трэцяму Рыму) або Польшчы (новай Сарматыі)» [291, s. 77]. Паводле «Хронікі Быхаўца», першыя пасяленні ўцекачоў-італьянцаў узніклі недалёка ад вусця Нёмана, але пазней іх тэрыторыя пачала пашырацца, і ўжо прапраўнук Палямона Эрдзівіл са сваімі панамі «зайшлі за раку Вяллю, потым перайшлі раку Нёман і знайшлі за чатыры мілі ад Нёмана гару красную. І спадабалася яна ім, і паставілі яны на ёй горад, і назвалі яго Новагарадком» [158, с. 75]. Інфармацыя пра прыход Палямона і яго нашчадкаў у «Хроніцы Быхаўца» адпавядае тым звесткам, якія шырэй падаў у сваёй «Хроніцы» Мацей Асастэвіч-Стрыйкоўскі [321, s. 62–79]. На гісторыі эмігрантаў-італьянцаў ён спыняецца вельмі падрабязна: прыводзіць сведчанні з антычных аўтараў, супастаўляе даныя з розных гістарычных крыніц.

Рым, Палямон, а разам з імі і лацінская мова сталі для беларускай элітарнай культуры XVI ст. важнымі наратыўнымі сімваламі. Яны ўвасаб-

лялі сабой культурную памяць, якая, у сваю чаргу, «забяспечвае зваротную сувязь грамадства са старажытнымі культурнымі парадыгмамі, з міфамі, што носяць аб’яднаўчы або раз’яднаўчы характар і адрозніваюцца моцнай апелятыўнасцю»; культурная памяць «становіцца тым інтэграцыйным фактарам, які напаўняе разрозненае грамадства “мы”-свядомасцю і адмяжоўвае яго вонкі» [246, s. 23]. Легенда пра Палямона, а разам з ёю *Latinitas* набылі значэнне менавіта такога інтэграцыйнага фактару. Вось чаму вядомы дзяржаўны дзеяч ВКЛ, юрыст Аўгусцін Ратундус[11] настойліва прапагандаваў лацінскую мову і лацінскую пісьмовую культуру, рэкамендуючы (у першую чаргу ў дзяржаўным справаводстве) пісаць выключна на латыні. У сваім лісце ад 23 кастрычніка 1576 г., адрасаваным каралю Стэфану Баторыю, Ратундус выказвае прапанову надаць латыні статус афіцыйнай дзяржаўнай мовы ВКЛ, паколькі «*Latina lingua Lituanorum nativa et propria*» («лацінская мова родная і ўласцівая ліцвінам») [цыт. па: 337, s. 283]. Вядома таксама адпаведнае выказванне Міхала (Міхалона) Ліцвіна з яго трактата «Пра звычаі татар, літоўцаў і маскоўцаў», напісанага ў сярэдзіне XVI ст.: «*Litteras Moscoviticas nihil antiqitatis complectentes, nullam ad virtutem efficaciam habentes ediscimus, cum idioma Ruthenum alienum sit a nobis Lithuanis, hoc est Italianis, Italico sanguine oriundis*» («Мы вывучаем маскавіцкія пісьмовыя помнікі, якія не ўтрымліваюць у сабе нічога старажытнага і не маюць аніякай карысці для духоўнага фарміравання, хаця спосаб маўлення русінаў чужы для нас, ліцвінаў, гэта значыць, італійцаў, якія паходзяць ад італійскай крыві») [245, p. 23–24].

Важным чыннікам далейшага ўмацавання «лацінскасці» ў сферы прыгожага пісьменства стала імкненне буйнейшых арыстакратаў дзяржавы – Радзівілаў і Хадкевічаў – здабыць тытул князя Свяшчэннай Рымскай імперыі. Мікалай Радзівіл Чорны і Мікалай Радзівіл Руды атрымалі яго ў 40-х гг. XVI ст. Для таго, каб надаць прэзентатыўнасці сваім асобам і рэзідэнцыям, Радзівілы пачынаюць запрашаць да сябе на службу ў якасці прыдворных настаўнікаў і паэтаў таленавітых літаратараў з Заходняй Еўропы. Паляк Станіслаў Кашуцкі і іспанец Пётр Раізій знайшлі падтрымку з боку Мікалая Радзівіла Рудога, вершы ў гонар Мікалая Радзівіла Чорнага пісалі немцы Генрых Молер Гес і Іяган Мюліус.

Умацаванне лацінскай культуры ў магнацка-шляхецкім асяроддзі Беларусі перыяду позняга Рэнесансу непарыўна звязана з развіццём адукацыі. І. Засадкевіч, адзначаючы заняпад асветы ў беларускіх і ўкраінскіх землях у другой палавіне XVI – пачатку XVII ст., канстатаваў: «Адсутнасць школ у паўднёва-заходняй Русі, неабходнасць для польскага падданага ведаць

[11] Некаторыя даследчыкі лічаць, што гэтай лацінізаванай формай імя карыстаўся віленскі бурмістр Круглы [гл.: 20, с. 85; 141, с. 13].

лацінскую мову, нарэшце, звычай у Польшчы выпраўляць сваіх дзяцей абавязкова ў езуіцкія школы – усё гэта прымусіла і рускую шляхту аддаваць сваіх дзяцей у тыя ж школы» [59, с. 22]. Пазней, у эпоху Барока, езуіцкая адукацыйная сістэма паўплывала і на дзейнасць школ пры праваслаўных брацтвах. «Спачатку брацкія школы мелі грэка-славянскі характар, але паступова наблізіліся паводле арганізацыі і навучальнага працэсу да езуіцкіх школ – узору тагачаснай еўрапейскай асветы, дзе асноўнай мовай выкладання была лацінская» [18, с. 21]. Акрамя таго, што дзеці радавітых беларусаў грунтоўна спасцігалі латынь у вышэйшых навучальных установах (спачатку – толькі на Захадзе, з 1570 г. – у Вільні, а пазней таксама ў Брэсце, Віцебску, Гродне, Мінску, Навагрудку, Нясвіжы, Оршы, Пінску, Полацку, Слуцку), практыкавалася таксама запрашэнне хатніх настаўнікаў, некаторыя з якіх былі выдатнымі лацінамоўнымі паэтамі.

Многія кнігі другой паловы XVI ст., выдадзеныя на нацыянальных мовах, адкрываліся лацінамоўнымі эпіграмамі. Так, у першым выданні «Франсіяды» П. Рансара пасля прадмовы аўтара і «аргументаў» (кароткага зместу) на французскай мове змешчана эпіграма Жэрмена Ваяна де ля Гёсле. Звяртаючыся да караля Карла IX, паэт абяцае, што яго часы ўславіць «*Moeonides renatus corpore Ronsardi*» («Меянід (г. зн. Гамер), уваскрослы ў целе Рансара») [299, p. 19]. Сымон Будны напісаў шэраг лацінскіх эпіграм да польскамоўных кніг: лоскага выдання перакладу Новага Запавету 1574 г., да кніг А. Ф. Маджэўскага, А. Волана, Я. Палеалога, Я. Л. Намыслоўскага. Большасць эпіграм Сымона Буднага – вершы эмблематычнага характару, аднак эпіграма да «Сентэнцый…» Намыслоўскага прэзентуе саму кнігу і яе аўтара [126]. Андрэй Рымша тэксту сваёй польскамоўнай паэмы «*Δεκετήροσ ακρόαμα to iest Dziesięcioroczna powieść woiennych spraw <...> Pana Krysztofa Radziwiła*» («Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў <…> пана Крыштофа Радзівіла», 1585) перадпаслаў «*AKPOΣTIXON*» («Акраверш») у гонар свайго мецэната і эпіграму на яго герб – і тое, і другое па-лацінску [198, p. 284–285]. Лацінамоўную абалонку найперш мелі тыя творы, якія складалі прыярытэтныя накірункі «гарызонту чаканняў» чытача XVI ст. Адкрываючы кнігу, чалавек спадзяваўся ўбачыць у ёй выраз падзякі і ўхвалення мецэнату, кароткія звесткі аб прызначэнні кнігі або заўвагі пра наватарства аўтара ў параўнанні з папярэднікамі. Менавіта гэтая інфармацыя была заключана ў лацінскіх эпіграмах не-лацінскіх кніг.

Культываванне *Latinitatis* было звязана таксама са спецыфікай сацыяльна-эканамічнага развіцця нашай дзяржавы. І. М. Галянішчаў-Кутузаў даводзіў, што феадальны працэс у ВКЛ нагадваў еўрапейскі, але меў своеасаблівыя формы. «Рыцарства (шляхецтва) неператварылася ў кіруючы клас, як у Польшчы. Галоўную ролю адыгрывала атачэнне вялікага князя, якое складалася са служылых князёў, ваяводаў і баяраў. Пры стратах

для дробнай шляхты землі і багацце сканцэнтраваліся ў нямногіх руках. <…> У пачатку XVI ст. паловай прыватнай уласнасці валодалі некалькі дзесяткаў магнатаў» [40, с. 145]. Перыяд каралеўскага мецэнацтва (пры двары Жыгімонта Першага) змяніўся перыядам мецэнацтва магнацкага (пры дварах Радзівілаў, Хадкевічаў, Кішкаў, Сапегаў). Паступова сфарміравалася тая асаблівая культурная сітуацыя, пра якую пісаў У. Сыракомля, характарызуючы спецыфіку развіцця прыгожага пісьменства ў Рэчы Паспалітай. «Нашы палкія публіцысты, палкія рэспубліканцы, – адзначаў ён, – жылі на вёсцы; памяць пра гераічных продкаў (фарміравалася. – *Ж. Н.-К.*) не на рыначных плошчах і скрыжаваннях, а рассейвалася па аддаленых паміж сабою замках… Гісторыі людзей і сямей не зачытваліся ўголас у гарадах, а захоўваліся ў рукапісных гербоўніках або ў паданнях вясковага люду. Адным словам, наша гістарычная памяць, нідзе не сабраная, не здзіўляла вачэй і фантазіі мітуслівых месцічаў» [324, s. 375–376]. Адпаведна, гаворачы пра развіццё лацінамоўнага ліра-эпасу, мы павінны ўсведамляць, што рэцыпіентамі адзначанай групы тэкстаў («чытачом», паводле Яўса) былі арыстакраты (магнаты і буйная шляхта) ВКЛ. Яны ўяўлялі сабою тое сацыяльнае асяроддзе, у якім фарміраваліся і замацоўваліся асноўныя тэндэнцыі культурнага развіцця дзяржавы. З пазіцый чытача (які часцей за ўсё быў і заказчыкам) і належыць гаварыць пра тэматычную зададзенасць, ідэйную накіраванасць, сістэму вобразаў лацінамоўных паэм. Тое, што можа падацца неістотным і нязначным з пункту гледжання сучаснасці, часам аказваецца прыналежным да сферы культурных прыярытэтаў людзей таго часу. Толькі з улікам гэтай акалічнасці мы можам расстаўляць аксіялагічныя акцэнты ў дачыненні да канкрэтных твораў.

2.2. На шляху развіцця ліра-эпічнай традыцыі

Перыяд ранняга Рэнесансу даў беларускай літаратуры двух буйных паэтаў-эпікаў: Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага. Іх творчасць В. І. Дарашкевіч расцэньваў як цэлы пласт духоўнай спадчыны. «Яго фарміраванне, – пісаў вучоны, – было звязана з першай свецкай інтэлігенцыяй, творчы пошук і дэмакратычная накіраванасць дзейнасці якой у цэлым мелі для развіцця славянскай культуры, для сцвярджэння рэнесанснага гуманізму прагрэсіўнае значэнне» [48, с. 197]. Творы Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага І. В. Саверчанка лічыць красамоўным пацвярджэннем таго, што «літаратура Беларусі XVI ст. валодала значным унутраным патэнцыялам і паводле свайго мастацкага ўзроўню, багацця выяўленчых сродкаў ні ў чым не саступала тагачасным літаратурам іншых еўрапейскіх

народаў» [137, с. 37–38]. Паэты ранняга Рэнесансу стварылі першыя ўзоры паэтычнага ліра-эпасу: Ян Вісліцкі – эпапею «Пруская вайна», Мікалай Гусоўскі – ліра-эпічную паэму ў элегічных двувершах «Песня пра зубра», паэму-эпінікій «Пра перамогу над туркамі» і агіяграфічную паэму «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта». Яны першымі заявілі перад усім вучоным светам, што ўсходнія славяне валодаюць вялізным інтэлектуальным патэнцыялам і не саступаюць у вучонасці гуманістам Заходняй Еўропы. У ліра-эпічных творах Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага былі закладзены вызначальныя для далейшага развіцця жанру лацінамоўнай паэмы інтэнцыі. «Наяўнасць папярэднікаў, – пісаў С. Кавалёў, – давала магчымасць Ф. Градоўскаму, А. Рымшу, Я. Радвану арыентавацца не толькі на антычныя каноны, але і на мясцовыя эпічныя традыцыі» [68, с. 3]. Аднак творчасць названых даследчыкам паэтаў адносіцца ўжо да 80–90-х гг. XVI ст. Тым часам храналагічна апошняя паэма Мікалая Гусоўскага, прысвечаная святому Гіяцынту, з’явілася ў 1525 г. Якую ж карціну ў плане развіцця лацінамоўнай паэзіі прадстаўляла сярэдзіна гэтага стагоддзя – другая і трэцяя яго чвэрці?

У аддзеле рукапісаў бібліятэкі Віленскага ўніверсітэта захоўваецца дакумент пад нумарам F. 3–662. У запісе пра смерць віленскага ваяводы Пятра Гаштольда 24 мая 1341 г. утрымліваецца інфармацыя, што ён быў пахаваны ў кляштары францішканцаў у імя Найсвяцейшай Панны Марыі, дзе спачываюць таксама і манахі, забітыя язычнікамі. У сувязі з паведамленнем пра пакутніцкую смерць манахаў-францішканцаў прыводзіцца і такая інфармацыя: «*…affixa est tabella in qua continentur quaedam carmina R[everen]di D[omi]ni Ioannis Andruszewicz Electi Kijoviensis Episcopi febre aucta correpti in maximoque vitae discrimine positi ad eosdem beatos tres Franciscanos primos fidei plantatores voto tacto vanati cum versibus ibidem A. D. 1543 appositis ex quibus versibus aliquot passionis eorum ultimae depromi libuit*» («…была прыбіта табліца з нейкімі вершамі паважанага пана Яна Андрушэвіча, біскупа Кіеўскага, які звярнуўся з вершамі, змешчанымі там жа (на той жа табліцы. – *Ж. Н.-К.*) у 1543 г., да вядомых трох святых францішканцаў, першых настаўнікаў у веры, [у знак падзякі] за пачутую малітву, калі ён быў апанаваны цяжкай хваробай і знаходзіўся ў вялікай небяспецы для жыцця; з гэтых вершаў можна атрымаць некаторыя звесткі пра іх апошнюю пакуту») [346, p. 10 n. n.]. Тэкст са згаданай табліцы ўпершыню быў апублікаваны дзеячам ордэна францішканцаў Л. Вадзінгам (1588–1657) у кнізе «*Annales Minorum*».

Сюжэтна верш Яна Андрушэвіча звязаны з рэальнай гісторыяй, якая адбылася ў часы вялікага князя Альгерда. «Хроніка Быхаўца» распавядае пра гэта так: «У той час, калі князь вялікі Альгерд быў у Маскве і пры ім знаходзіўся ваявода ягоны Пётр Гаштольт, мяшчане віленскія, пагане,

сабраўшыся, прыйшлі моцаю вялікаю ў кляштар, не хочучы хрысціянства рымскае веры мець, і спалілі той кляштар, і сямёх мніхаў сцялі. А сямёх астатніх прывязалі да крыжа і пусцілі ўніз па Вяллі, мовячы: “З захаду сонца вы прыйшлі, на захад жа і ідзіце, за тое, што вы знішчалі багоў нашых”. На тым месцы, дзе іх замучылі, і цяпер стаіць Божая мука ў біскупавым садзе» [158, с. 98].

На падставе працытаваных вышэй радкоў рукапіса М. Рочка выказаў думку, што твор Яна Андрушэвіча (52 радкі элегічнага двуверша) з’явіўся дзякуючы цудоўнаму ацаленню ад хваробы яго аўтара [297, р. 220]. Літоўскі вучоны прыводзіць тэкст гэтага твора, пачатак якога выглядае так:

Gens Lituana olim, stigiis adopertu tenebris,
Ignara et fidei, candied Christe, tuae
Abnuit, ah demens, lustrari lumine vitae.
Abnuit et sacri tangere fontis aquas. [Цыт. па: 297, р. 220]

Калісьці літоўскі народ, пад покрывам стыгійскага змроку, зусім не ведаў тваёй веры, о светлы Хрыстос. Неразумны, ён не хацеў нават, каб яго асвяціла святло жыцця, не хацеў таксама дакрануцца да водаў свяшчэннай крыніцы.

В. Дарашкевіч лічыў, што твор Яна Андрушэвіча з’яўляецца паэмай [43, с. 115], аднак М. Рочка называе яго вершам або маленькай паэмай (*poemėle*). Сапраўды, гэтую невялікую паэтычную замалёўку з даволі аморфнай сюжэтнай канвой можна (беручы за аснову тэрмін М. К. Сарбеўскага) назваць агіяграфічнай сільвай. Аднак В. Дарашкевіч справядліва звязвае галоўную мастацкую каштоўнасць твора з адлюстраваннем у ім фактаў айчыннай гісторыі, а таксама «з узвышэннем ролі гістарычнай асобы ваяводы віленскага Пятра Гаштольда» [43, с. 115]. Віленскі ваявода паказаны як духоўны асветнік свайго народа, які клапаціўся пра яго выратаванне:

Hic igitur proceres inter, Gastolde, potentes
Debetur domui Gloria prima tuae,
Millia qui populi miseratus multa ruentis
Faede in Tartarei pallida regna ducis.
Huc huc bis septem curasti ducere fraters,
Qui populum instruerent, Christe benigne, tuum,
Ut per te caperent vitam caperentque salutem,
Et quidquid veri perpetuique boni est. [Цыт. па: 297, р. 220]

Насамрэч, Гаштольд, паміж заможных арыстакратаў першая хвала належыць твайму дому. Ты, злітаваўшыся з многіх тысяч народа, які ганебна імкнуўся ў смяротнае валадарства князя Тартара, паклапаціўся пра тое, каб прывесці сюды, сюды чатырнаццаць братоў, каб яны вучылі твой народ, о добры Хрысце, каб праз цябе яны здабылі жыццё і каб здабылі збавенне, а таксама ўсё тое, што датычыць праўды і адвечнага дабра.

Паэтычны вопыт Яна Андрушэвіча быў важным этапам на шляху развіцця ліра-эпічнай традыцыі. У гэтым творы (як і ў «Прускай вайне» Яна Вісліцкага) назіраецца імкненне ўвесці ў межы ліра-эпасу айчынную гісторыю і яе персанажаў.

Намнога больш багата ў параўнанні з творчасцю мясцовых аўтараў прадстаўлена ў беларускай літаратуры сярэдзіны XVI ст. паэзія іншаземных гуманістаў. Іх дзейнасць была звязана з каралеўскім дваром або з дварамі буйнейшых магнатаў ВКЛ. Нават пасля смерці жонкі Жыгімонта II Аўгуста, каралевы Барбары, яе стрыечны брат, князь у Нясвіжы і Алыцы Мікалай Радзівіл Чорны, быў найбольш прыбліжанай да караля асобай. Цалкам заканамерна, што яго імя фігуруе ў вершах лацінскіх паэтаў. Так, нямецкі гуманіст Генрых Молер Гес напісаў і надрукаваў у Кёнігсбергу эпітафію на смерць яго жонкі, Эльжбеты з Шыдлавецкіх [222]. Высокім аўтарытэтам у дзяржаве карыстаўся і родны брат Барбары – Мікалай Радзівіл Руды. Пры яго двары ў Дубінках жыў і працаваў у 40-х гг. XVI ст. польскі паэт Станіслаў Кашуцкі (? – 1559), які быў аўтарам лацінамоўнага «Эпіталаміёна» на шлюб Жыгімонта Аўгуста і Барбары Радзівіл, а таксама «Эклогі», адрасаванай Мікалаю Радзівілу [гл.: 202]. Паказальна, што паэтычны памер і таго, і другога твораў – гекзаметр.

У палітычнай сітуацыі сярэдзіны XVI ст. для беларускіх магнатаў набыла асаблівую актуальнасць задача ўмацавання кантактаў з германскімі пануючымі дынастыямі – Габсбургамі (праз шлюб з Лізаветай фон Габсбург, дачкой імператара Фердынанда, пазней – з яе сястрой Кацярынай [323, s. 195–214]) і з Гогенцолернамі. Калі стала зразумела, што і з трэцяй жонкай, Кацярынай, кароль не будзе мець нашчадкаў, як і з папярэднімі дзвюма жонкамі, «абедзве нямецкія дынастыі пачалі рыхтаваць грунт для ўзвядзення сваіх прадстаўнікоў на польскі трон, прадбачачы заняпад дынастыі Ягелонаў» [247, s. 590]. ВКЛ у гэты час цікавіць многіх паэтаў з Захаду, прынамсі нямецкага паходжання.

У 1553 г. у Кракаве выйшла з друку паэма Адама Шротара з Сілезіі «*De fluvio Memela Lithuaniae*» («Песня пра Нёман, раку Літвы»), напісаная элегічным двувершам. На думку В. І. Дарашкевіча, гэты твор «мае вартасць літаратурна-гістарычнага дакумента аб асваенні Нёмана» [45, с. 32]. Сапраўды, у паэме ўхваляецца актыўная, нават падзвіжніцкая дзейнасць перамышльскага харунжага Мікалая Тарла, які займаўся ачысткай Нёмана і рупіўся пра наладжванне судаходства. Аднак, акрамя гэтага, Адам Шротар як прадстаўнік «нямецкай культурнай прасторы»[12] адлюстраваў (ці, лепш

[12] Гэты ўдалы, на нашу думку, тэрмін (*deutsche Kulturraum*), якім карыстаецца Герман Віганд [гл.: 341], дазваляе пазбегнуць «нязручнасцяў» нацыянальнай ідэнтыфікацыі тых ці іншых паэтаў эпохі Рэнесансу.

сказаць, трансліраваў) у сваёй паэме перадавыя ідэі, уласцівыя нямецкаму гуманізму. Так, у празаічным прысвячэнні аўтар разважае пра ролю прыгожага пісьменства:

Quae vero literis et Poetarum monumentis mandantur, multo stabiliora sunt neque ullo aevo obliterari possunt. Quis enim Alexandrum illum magnum, eiusque praeclara et ingentia facta, qui in breviss[imo] temporis spatio, totum terrarum orbem suo subiecit imperio, nosset? Quis divum Julium, non minori virtute et fortuna praeditum? Quis Hectora et Achillem? <…> Quis inquam, tot tamque praestantes viros nosceret, quae nam esset horum per tot saecula memoria, nisi doctorum hominum studio perpetuae memoriae consecrati essent? [310, p. 3 n. n.]

Тое, што ствараецца ў пісьмовых помніках і ў творах паэтаў, адрозніваецца намнога большай трываласцю і не можа быць забыта ні праз які час. Бо хто ведаў бы пра знакамітага Аляксандра Вялікага, пра яго славутыя і велічныя подзвігі, [пра тое, што] ён за кароткі час падпарадкаваў увесь свет сваёй уладзе? Хто [ведаў бы] пра Юлія, надзеленага не меншай дабрачыннасцю і фартунай? Хто – пра Гектара і Ахіла? <…> Хто ж, кажу я, даведаўся б пра гэтых настолькі адметных мужоў, калі б яны не атрымалі бяссмерця дзякуючы намаганням адукаваных людзей?

У адпаведнасці з такой ідэйнай устаноўкай – прадставіць «гераічны ўчынак» Мікалая Тарла, які спрычыніўся да росквіту прынёманскага краю, – А. Шротар даволі арыгінальна будуе сваю паэму.

Твор адкрываецца паэтычнай прэзентацыяй зямель, якія знаходзяцца ў басейне Віслы. Пачатак «*Est locus*» («Ёсць месца») часта сустракаецца ў антычных паэтаў, найперш – у Авідзія. Паэт быў зачараваны спевам рачных німфаў, і нарэшце да яго звярнулася сама Вісла. А. Шротар называе яе «бацькам» (*pater*), магчыма, таму, што ў нямецкай мове слова рака (*der Fluß*) – мужчынскага роду. У межах сваёй прамовы Вісла прэзентуе той край, дзе цячэ Нёман, пачынаючы з зямель сённяшняй Беларусі:

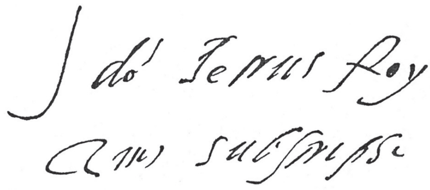
Ortus apud Grodnae sinuosus Memela fines,
Saxoso Litauas perluit amne plagas.
Praeterit et Caunae loca mercatoribus apta
Vrbis, et inde tuos Prussia stringit agros. [310, 9 n. n.]

Недалёка ад Гродна бярэ пачатак звілісты Нёман, ён цячэ між камяністых берагоў і амывае літоўскія землі; прамінае таксама вобласці горада Коўна, карыснага для купцоў, а адтуль дасягае тваіх зямель, Прусія.

Такім чынам, у паэме «Песня пра Нёман» пачынае фарміравацца своеасаблівая традыцыя, звязаная з паэтычным услаўленнем Нёмана. Амаль праз трыццаць гадоў Ян Радван напіша, што для яго няма больш прыгожай ракі (*non est formosior amnis* [*Radv. Radiv. I, 75*]). Гэтую паэтычную эстафету ад старажытных майстроў пяра пяроймуць праз тры стагоддзі паэты новага часу – Уладзіслаў Сыракомля і Якуб Колас.

2.3. Паэмы Пятра Раізія

У канцы 1550 – пачатку 1551 г. у Вільню з Кракава прыбывае адукаваны гуманіст, доктар абодвух праў, ураджэнец Алканізы ў Іспаніі Пётр Раізій (Пэдра Руіз дэ Морас, каля 1505–1571 гг.). З 1552 г. ён стала пасяляецца ў Вільні [329, s. 501] і піша шэраг вершаваных твораў, прысвечаных найбольш вядомым арыстакратам дзяржавы: Станіславу Кішку, Мікалаю Радзівілу («Чорнаму»), а таксама яго сыну, Мікалаю Хрыстафору Радзівілу, Яну Хадкевічу і інш.



Аўтограф Пятра Раізія (з кнігі «Матэрыялы па гісторыі польскага пісьменства» / уклад. Т. Вяжбоўскі, Варшава, 1900)

Паэзія Пятра Раізія была і застаецца прадметам літаратуразнаўчага вывучэння ў розных краінах Еўропы. Так, у 1900 г. польскі вучоны Браніслаў Кручкевіч падрыхтаваў і выдаў збор яго твораў [гл.: 302]. У беларускае гістарычнае літаратуразнаўства імя Пятра Раізія трапіла толькі ў пачатку XXI ст. дзякуючы працам С. Кавалёва [гл.: 65, с. 8–13; 64, с. 12–16). А ў 2008 г. у Інстытуце літоўскай літаратуры і фальклору (Вільнюс) было падрыхтавана выданне выбраных твораў Пятра Раізія [303].

Сярод паэтычных памераў, якімі карыстаўся Пётр Раізій, пераважаюць элегічны двуверш і гекзаметр. Элегічным двувершам ён складае ў асноўным эпіграмы самага рознага зместу. Часам у іх сустракаюцца і беларускія тапонімы. Так, у адной з эпіграм, адрасаваных Яну Хадкевічу, Пётр Раізій прыгадаў Гродна. Праўда, «доктар-іспанец» адзначыў сваю асабістую несумяшчальнасць з беларускім горадам:

Dives, inops, mediocris habet te praeside, doctor
Hispanus Grodnae non habet hospitium [303, с. 162].

Багаты, бедны, з сярэднім дастаткам [чалавек] лічыць цябе [надзейным] прыбежышчам; доктар-іспанец не мае прытулку ў Гродне.

Такое пагардлівае стаўленне да побытавых рэалій ВКЛ сталася прычынай паблажлівага стаўлення да Пятра Раізія з боку многіх тагачасных літаратараў.

Цэлы шэраг сваіх паэтычных твораў Пётр Раізій піша «гераічным» памерам – гекзаметрам. Гэта – «*Ad inclytum atque potentissimum Sigismundum Augustum... carmen consolatorium*» («Да славутага і наймагутнейшага Жыгімонта Аўгуста… суцяшэнне») (1553), «*Ad proceres Polonos de matrimonio Regio*» («Да польскіх магнатаў пра шлюбныя справы караля») (1553), «*Ad Illustrem virum Aloysium Lipomanum… Chiliastichon*» («Тысячарадкоўе да яснавяльможнага мужа Алаізія Ліпамана») (1557). Выбар паэтычнага памеру ў дадзеным выпадку, хутчэй за ўсё, абумоўлены адрасатам і тэмаю. «Гераічны» метр – гекзаметр – быў найбольш прыдатным для напісання вершаў, звернутых да караля, найвышэйшых саноўнікаў дзяржавы, папскага нунцыя. У цэлым вышэйназваныя паэмы ўяўляюць сабою тыповыя сільвы: прычынай стварэння кожнай з іх паслужыла пэўная праблема, якую аўтар лічыць патрэбным абмеркаваць. Так, у двух першых творах ідзе размова пра складаную для караля матрыманіяльную сітуацыю, а ў трэцім абмяркоўваюцца рэлігійныя пытанні.

Гекзаметр у Раізія абсалютна пераважае ў творах вялікай паэтычнай формы. Гэтым памерам паэт пісаў нават тыя творы, якія паводле вызначэння да эпічнай паэзіі не адносіліся, – *carmen funebre* («верш на пахаванне») і *carmen nuptiale* («верш на шлюб»). Так, яго твор «*Historia funebris in obitu Divi Sigismundi…*» («Гісторыя смерці і пахавання Боскага Жыгімонта…», 1548) напісаны гекзаметрам і ўяўляе сабою аб’ёмісты твор – 556 радкоў. Выбарам паэтычнага памеру паэт імкнуўся, бадай, падкрэсліць агульнадзяржаўнае значэнне апісанай жалобнай падзеі. Такое ж значэнне мела і іншая – радасная – падзея: шлюб Мікалая Радзівіла з Эльжбетай Шыдлавецкай. З гэтай нагоды Пэдра Руіз падрыхтаваў выданне «*Ad Nicolaum Radivilonem, virum illustrum, epithalamium*» («Эпіталама яснавяльможнаму мужу Мікалаю Радзівілу») (Кракаў, 1546), цэнтральным творам якога з’яўляецца ўласна эпіталама «*Ad Nicolaum Radivilonem*» («Мікалаю Радзівілу», 145 радкоў гекзаметра).

Сваім творам «*Carmen de Sancto Pontifice caeso sive Stanislaus*» («Песня пра святога забітага пантыфіка, або Станіслаў», 1547) Пётр Раізій працягнуў традыцыю агіяграфічнай паэмы, распачатую ў беларускай рэнесанснай літаратуры Мікалаем Гусоўскім. У першых радках твора паэт успамінае, што апяваў «*magnorum gaudia quondam herоum*» («раней радасныя справы вялікіх герояў»), а цяпер, калі ён перажывае шматлікія пахаванні (хутчэй за ўсё, меліся на ўвазе страты ў сям’і Ягелонаў), яго настрою адпавядае журботная песня. Пасля гэтага – традыцыйны для эпічнай паэзіі *argumentum totius epopoeiae* з фармулёўкай цэнтральнай тэмы твора: «*Pontificis funus dicam, qui caesus ad aram // Ob Christum*» («Я раскажу пра смерць біскупа, які быў забіты каля алтара за Хрыста») [301, 2 n. n.]. Традыцыйную для антычнага эпасу інвакацыю да Музы

паэт-католік лагічна замяняе зваротам да Хрыста, прычым з выкарыстаннем Вергіліевай канструкцыі: «*Christe mihi causas memora*» («Хрысце, успомні для мяне прычыны…») [301, 2 n. n.] (параўн.: Verg. Aen. I, 8). У межах гэтай паэмы ствараецца вобраз караля-тырана – Баляслава, забойцы святога кракаўскага біскупа Станіслава (1039? – 1079).

Важны элемент ідэйнай задумы Пятра Раізія – матыў пакарання за непавагу да святога. Паэт распавядае, што неўзабаве пасля забойства біскупа ўзняўся бунт кракаўскіх месцічаў. Высокай мастацкасцю адрозніваецца фрагмент, у якім кароль Баляслаў глядзіць з высокай вежы на народныя хваляванні і думае, што ён трымаў у страху ўсю Сарматыю, праганяў магутных тэўтонцаў, а цяпер супраць яго ўзняўся люд у сцянах яго ўласнага горада [301, 14 n. n.]. Кароль, вымушаны ўцякаць у Панонію, раскайваецца ў сваім злачынстве, пра што сведчыць унутраны маналог героя. У выгнанні кароль застаецца пакінуты ўсімі.

«Песняй пра святога Станіслава» П. Раізій стварыў грунт для асобага – дзяржаўнага – разумення «богаабранасці» і культу святых. Пачаткі такога разумення мы знаходзім яшчэ ў «Прускай вайне» Яна Вісліцкага (дзе кароль Ягайла атрымлівае перамогу ў першую чаргу дзякуючы сваёй богаабранасці) і ў паэме «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» Мікалая Гусоўскага. Аднак менавіта П. Раізій паказаў непасрэдную сувязь паміж ушанаваннем Богам абранай асобы і палітычным дабрабытам у дзяржаве. Паэта хвалюе не толькі сам факт забойства святога, але «рэха гэтай падзеі ва ўсім хрысціянскім свеце» [249, s. 157]. Бунт у Кракаве часоў Баляслава Храбрага паказаны як вынік злачынства караля. Такое паэтычнае асэнсаванне культу святых як дзяржаўнай справы будзе надзвычай ярка прадстаўлена ў агіяграфічных паэмах XVII ст. – «Эпасе пра святога Казіміра» Яна Крайкоўскага і «Язафатыдзе» Язафата Ісаковіча.

У 1553 г. Пётр Раізій піша два вершаваныя творы, прычынай узнікнення якіх стала заўчасная смерць другой жонкі караля Жыгімонта Аўгуста – Барбары з Радзівілаў: «*Carmen consolatorium*» («Суцяшальная песня») і «*Ad proceres Polonos de matrimonio Regio*» («Да польскіх саноўнікаў пра каралеўскі шлюб»). Паэтычны памер абодвух – гекзаметр. Рысы эпічнасці больш уласцівыя другому твору, які складаецца з 369 гекзаметраў. Гэта своеасаблівы эпілій-роздум, у якім аўтар, разважаючы пра мэтазгоднасць уступлення караля ў новы шлюб, звяртаецца да гістарычных аналогій. Так, Пётр Раізій прыгадвае журботную гісторыю Аляксандра Вялікага, які застаўся без нашчадка. Разважаючы пра пераменлівасць лёсу і хуткаплыннасць чалавечага жыцця, паэт успамінае легендарнага Леха – першага валадара Польшчы. Ён падкрэслівае, якія стратныя наступствы меў той факт, што Лех не пакінуў па сабе нашчадка: тыя, хто прыйшлі да ўлады пасля яго, «*divisis regere imperiis et scindere regnum*» («правілі, дзелячы

ўладу, і разрывалі дзяржаву») [300, f. 6 r.]. У сэнсе пераемнасці традыцый Пётр Раізій жадае Жыгімонту Аўгусту ісці следам за яго славутым прадзедам Ягайлам, які не толькі дачакаўся ад Бога жаданых нашчадкаў, але і стаў апосталам хрыстовай веры ў сваёй дзяржаве: «*Lithuania falsos // Jagellone deos authore idolaque liquit*» («Літва па прыкладу Ягайлы пакінула несапраўдных багоў і ідалаў») [300, f. 4 v. – 5 r.].

Жывучы ў Кракаве і Вільні, «доктар-іспанец», па ўсім відаць, грунтоўна вывучаў крыніцы па гісторыі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы. Гэта спрычынілася да задумы стварэння паэтычнай «Гісторыі Польшчы» («*Historiae Poloniae*»). На жаль, паэт не давёў гэтай задумы да канца. У рукапісах застаўся толькі фрагмент пад назваю «*Sarmatidos liber primus*» («Сарматыда, кніга першая»). Пачатак гэтага фрагмента (яго агульны аб'ём – 133 гекзаметры) дазваляе меркаваць, што Пётр Раізій меўся стварыць класічную эпапею. Пра велічнасць мастацкай задумы сведчыць *argumentum totius epopoeae*:

Sauromatum prima reges ab origine dicam
Saecula ad haec, addam pugnatas ordine pugnas
Et multis olim crescentia regna tropaeis. [302, p. 17]

Я раскажу пра каралёў сарматаў ад пачатку да гэтых стагоддзяў, дадам па парадку пра адгрымеўшыя войны і пра валадарствы, што калісьці набіралі моц у шматлікіх перамогах.

Зразумела, што паэт-католік замяняе інвакацыю да Музы зваротам да Адзінага ў Троіцы Бога:

Tu, cui prima hominum et rerum debetur origo,
Une Deus, quem nulla latent, quae viderit olim
Prisca aetas primis mundi nascentis ab annis,
Discentem rege promissisque allabere coeptis. [302, p. 17]

Ты, каму належыць першапачатак людзей і спраў, адзіны Божа, ад якога не ўтойваецца нічога, што калісьці бачыла сівая даўніна з першых гадоў ад узнікнення свету, кіруй апавядальнікам і паспрыяй пачатай справе.

Цяжка сказаць, чаму «Сарматыда» не была скончана. Хутчэй за ўсё, у Кракаве паэт не знайшоў матэрыяльнай падтрымкі для рэалізацыі грандыёзнага паэтычнага праекта. У Вільні ж наўрад ці кагосьці з арыстакратаў магла зацікавіць паэма, прысвечаная старажытнай гісторыі Польшчы.

Пётр Раізій быў таксама майстрам паэтычнай травестацыі. Трэба адзначыць, што ў літаратуру ВКЛ і Польскай Кароны адпаведная традыцыя пранікла яшчэ раней. Так, у 1522 г. у кракаўскай друкарні Віетора выйшла выданне зробленага І. Ройхлінам лацінскага перакладу антычнай травестыйнай паэмы «*Batrachomiomachia*» («Вайна мышэй і жабаў») [204, s. 15]. Аднак у паэзіі Пятра Раізія імкненне да сатырычнага выяўлення

з'яў рэчаіснасці, да травестацыі стала адной з дамінантаў творчасці. На гэта паўплывалі адпаведныя культурныя тэндэнцыі эпохі, а таксама ідэі заходнееўрапейскіх гуманістаў XVI ст. (Эразма Ратэрдамскага, Франчэска Рабартэла).

Пяру Пятра Раізія належыць некалькі яркіх сатырычных твораў, прыналежных да паэтычнага ліра-эпасу. Паэма «*Baccheidos liber I*» («Бакхеіда ў адной кнізе»), назва якой утворана ад імя антычнага бога вінаробства Бакха (Бахуса), прысвечана высмейванню адной з чалавечых заган – п'янства. У многіх сваіх вершах вучоны іспанец скардзіўся на тое, што менавіта ў Польскай Кароне і ВКЛ гэтая з'ява набыла неверагодныя маштабы. І ўсё ж галоўным аб'ектам іранічнага пераасэнсавання паэт робіць класічныя правілы стварэння эпапеі. Падзагалоўкам «Бакхеіда ў адной кнізе» аўтар кпіць не столькі з Вергілія, аўтара эпапеі ў 12-ці кнігах, колькі з тых эпікаў XVI ст., якія, падобна іспанцу Сьюдад-Рэалю, сачынялі эпапеі ў 25-ці кнігах. На пачатку твора – зразумела, у травестыйнай форме – фармулюецца *argumentum totius aepopoeiae*:

Pocula Sauromatum dicam moremque bibendi
Servatum, gelido tellus qua posta sub axe est. [303, p. 108]

Я раскажу пра папойкі сарматаў і захаваны [імі] звычай піць, калі зямля знаходзіцца пад ледзяным сузор'ем.

Сатырычны эфект узмацняецца тым, што першае слова ў гэтай паэме – «*pocula*» («папойка»); гэта і ёсць галоўная тэма твора. Падобным чынам, першае слова «Іліяды» – «гнеў», першае слова «Энеіды» – «войны».

У наступных радках Пётр Раізій звяртаецца да «нябеснага апекуна» – Бакха, называючы яго традыцыйным эпітэтам – Ленэй:

Hic ades, o Lenaee, tuo mea carmina comple
Numine susceptumque volens percurre laborem,
Et dignare tuos mecum cantare Polonos,
Pocula gaudentes inter mensasque beatas,
Laetum hominum genus et tua gentem ad gaudia natum. [303, p. 108]

Прыходзь сюды, о Ленэй, сваёй боскасцю напоўні мае песні і ахвотна паспяшайся падтрымаць [маю] працу ды ўганаруй разам са мной спяваць тваіх палякаў, якія радуюцца папойкам сярод благаслаўлёных піроў, – радасны род чалавечы, народ, народжаны для тваіх пацех.

Пётр Раізій праяўляе ў дадзеным выпадку цуды стылёва-выяўленчай віртуознасці. Традыцыйная просьба паэта да боства-натхняльніка аб дапамозе ў стварэнні твора нагадвае просьбу, звернутую да шынкара або гаспадара дома напоўніць келіх. Фактычна аўтар робіць «апекуна» Ленэя сваім «сабутыльнікам». Пры гэтым апошні з працытаваных радкоў, калі яго прачытаць па ўсіх правілах антычнай метрыкі, утрымлівае ў сабе

лішнія склады, што не адпавядае метрычнай структуры гекзаметра. Ясна, што вучоны «доктар-гішпанец» не памыляецца ў гэтым выпадку: нават метрыку ён сродкам стварэння мастацкай выразнасці. Адпаведны радок трэба чытаць, апускаючы канчаткі ў двух першых словах, што стварае эфект гаворкі п'янага чалавека.

Адным з самых арыгінальных твораў Пятра Раізія слушна прызнаецца яго макаранічны верш «*In lituanicam peregrinationem*» («На літоўскае падарожжа»). Адзначаючы саркастычнасць і з'едлівасць гэтага верша [69, с. 105], папярэднія даследчыкі не звярталі ўвагі на яго паэтычны памер. Працытуем ніжэй урывак з верша, у якім прадстаўлены макаранічныя ўтварэнні на аснове тых лексем («мужык», «плюгавы», «конаўка»), якія можна расцэньваць і як польска-, і як беларускамоўныя (словы, перакладзеныя з польскай мовы, вылучаюцца курсівам):

Quod si szklanica deest, kuflo dzbankowe plugawo
Aut okopciała musisz potare konewka,
Ex qua smerdowie modo potavere mużyki. [303, p. 112]

Калі ж адсутнічае *шклянка*, *ты мусіш* піць *са збанковага куфля* або *з закапцелай конаўкі*, з якой п'юць толькі *смерды-мужыкі*.

Нягледзячы на тое, што ў працытаваных радках перамешаны лексічныя элементы розных моў, на іх лёгка накладаецца метрычная схема гекзаметра: *Quód si szkla-/-ní-ca de-/-ést // ku-/-fló dzban-/kó-we plu-/-gá-wo*. Першая, другая і пятая стопы ў гэтай страфе – дактылічныя, трэцяя і чацвёртая – спадэічныя, шостая, па правілах гекзаметра, – усечаны дактыль, або трахей. Цэзура праходзіць пасярэдзіне трэцяй стапы (*caesura semiquinaria*). Літаратурнае майстэрства Пятра Раізія, насамрэч, заслугоўвае захаплення: сродкам стварэння сатыры ён зрабіў нават самы кансерватыўны элемент паэтычнай фактуры твора – вершаваны памер.

Дыяпазон эпічнай творчасці Пятра Раізія вельмі шырокі, але найперш яго паэзія арыентавана на ўслаўленне патронаў і мецэнатаў. С. Кавалёў даводзіць, што «дзякуючы прыезду П. Раізія ў Вялікім Княстве Літоўскім ужо ў сярэдзіне XVI ст. узнікла мода на панегірычную паэзію, верш робіцца пажаданым элементам сямейнага рытуалу, спадарожнічае святам і жалобам» [69, с. 103]. Вялікае значэнне для развіцця лацінамоўнага ліраэпасу на Беларусі меў адпаведны мастацкі плён Пятра Раізія: яго аб'ёмістыя панегірычныя творы, складзеныя гекзаметрам («Эпіталама Мікалаю Радзівілу», «Да польскіх саноўнікаў…»), вопыт класічнай эпапеі («Сарматыда»), агіяграфічная паэма («Песня пра святога Станіслава»), сатырычна-травестыйная «Бакхеіда». Такая шматграннасць паэтычнага таленту была станоўчым і адначасова прэтэнцыёзным узорам для паэтаў ВКЛ другой паловы XVI ст.

2.4. Ліра-эпічная творчасць Іягана Мюліуса

Цікавай і пакуль што амаль не адгорнутай старонкай у гісторыі прыгожага пісьменства ВКЛ з'яўляецца літаратурная творчасць Іягана Мюліуса. Ураджэнец мястэчка Лібенродэ (сёння гэта ўсходняя частка горада Гогенштайна на мяжы паміж Цюрынгіяй і Ніжняй Саксоніяй), ён атрымаў выдатную адукацыю ў галіне класічнай філалогіі – хутчэй за ўсё, у Ене [211, s. 163]. У 1560 г. ён быў упісаны ў метрыку Кракаўскага ўніверсітэта [180, s. 353–354]. Менавіта тут, у Кракаве, на працягу 1560–1561 гг., выходзіць цэлы шэраг яго твораў, прысвечаных хрысціянскай тэматыцы: элегія «*In Epiphaniam Domini*» («На Аб'яўленне Гасподняе»), ода «*De conjunctione fidelium cum Jesu Christo salvatore*» («Пра злучэнне верных са Збаўцам Ісусам Хрыстом»), зборнік вершаў на лацінскай і старажытнагрэчаскай мовах «*Precationes haud inelegantes, quibus et mane et vesperi iuvenes sua studia Deo Opt. Max. commendare, felicemque in literis progressum orare poterunt*» («Вытанчаныя малітвы, у якіх і раніцай, і вечарам маладыя людзі могуць выказаць сваю прыхільнасць да Найвышэйшага Бога, а таксама прасіць у звароце [да Яго] шчасця і поспеху»), трактат «*Praecipua christianae pietatis capita, in quibus summatim veteris ac novi Testamenti doctrina compraehenditur, variis carminum generibus reddita*» («Найважнейшыя палажэнні хрысціянскай набожнасці, у якіх коратка раскрываецца вучэнне старога і новага Тэстаментаў, выкладзенае ў вершах разнастайных жанраў»); элегічны верш «*In nativitatem et circumcisionem Jesu Christi Salvatoris*» («На Раство і Абразанне Збаўцы Ісуса Хрыста»).

Асаблівую цікавасць уяўляе выданне «*Τα της Χριστιανων Κατηχησεως μερη κεφαλαιωδως μετροις ελληνικοις συγγεγραμμενα παρα <...> Λουκα, ΚΕΦ:ΙΒ*» («Раздзелы хрысціянскага Катэхізіса, выкладзеныя ў асноўных рысах грэчаскімі вершамі паводле 12-га раздзела [Евангелля] ад Лукі»; Кракаў, 1561). У ім нямецкі філолаг-класік змясціў свае паэтычныя пералажэнні Дэкалога, Апостальскага Сімвала веры, Нагорнай пропаведзі і некаторых іншых кананічных хрысціянскіх тэкстаў на старажытнагрэчаскай мове. «Раздзелы хрысціянскага Катэхізіса…» І. Мюліус прысвяціў князю ў Нясвіжы і Алыцы Мікалаю Радзівілу Чорнаму. Аднак, трэба думаць, што гэтым і папярэднімі выданнямі паэт звярнуў на сябе ўвагу не Радзівіла, а іншага вядомага магната – віленскага кашталяна Грыгорыя Хадкевіча. Ён прапанаваў Іягану Мюліусу месца прыдворнага паэта і настаўніка сваіх сыноў – Аляксандра і Андрэя. Такім чынам, з 1562 па 1564 г. І. Мюліус займаўся педагагічнай дзейнасцю і літаратурнай творчасцю пры двары Грыгорыя Хадкевіча, а з 1564 па 1567 г. апекаваўся Аляксандрам і Андрэем Хадкевічамі падчас іх навучання за мяжой. Паэтычныя творы, напісаныя

ΤΑ ΤΗΣ ΧΡΙ-

ΣΤΙΑΝΩΝ ΚΑΤΗΧΗΣΕΩΣ ΜΕ-

ΡΗ ΚΕΦΑΛΑΙΩΔΩΣ ΜΕ-

τροις ἑλληνικοῖς συγ-

γεγραμμένα

ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΥΛΙ-

ΟΥ ΛΙΒΕΝΡΟΔΕΩΣ

ΛΟΥΚΑ, ΚΕΦ: ΙΒ.

πρῶτον ἐπουρανίην, βροτεοὶ μαστεύετε τιμήν,

ὑμῖν τ᾽ εὐτυχίης ἔσσεται ὄλβος ἅπας.

LVCÆ CAP. XII.

Principio cœli mortales quærite regnum,

Protinus & uobis quæq; dabuntur opes.

CRACOVIÆ,

Lazarus Andreæ impreſsit.

1561.

Тытульны ліст выдання Іягана Мюліуса «Раздзелы хрысціянскага Катэхізіса» (*Кракаў, 1561*)

IOHANNIS MYLII
LIBENRODENSIS,
POETAE LAVREATI

CATO GRÆCOLATINVS.

Præcipua Christianæ pietatis Capita.

Μελέται *D. Andreæ & D. Alexandri Chodcieuitiorum, illustrium magni Lithuaniæ Ducatus Equitum.*

Omnia in gratiam studiosæ iuuentutis publicata.



Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo.

M. D. LXVIII.

Тытульны ліст выдання Іягана Мюліуса
«Грэка-лацінскі Катон» (*Ляйпцыг, 1568*)

Poëmata
IOANNIS MYLII
LIBENRODENSIS,
POETAE LAVREATI,
*ex diœceſi generoſorum Comi-
tum de Hoenſtein.*

Eorum, quæ ſunt in hoc opere,
Catalogus verſa pagella apparet.



Cum Gratia & Priuilegio Cæſareo.

M. D. LXVIII.

Тытульны ліст выдання Іягана Мюліуса
«Паэтычныя творы» (*Ляйпцыг* (*?*), *1568*)

Іяганам Мюліусам у гэты перыяд, найбольш поўна прадстаўлены ў зборніку яго твораў «*Poemata Ioannis Mylii Libenrodensis, poetae Laureati, ex dioecesi generosum Comitum de Hoenstein*» («Паэтычныя творы Іягана Мюліуса з Лібенродэ, паэта-лаўрэата, з дыяцэзіі вяльможных графаў дэ Гогенштайн»), які выйшаў у 1568 г. без пазначэння месца друку.

У многіх паэтычных творах І. Мюліуса шырока прадстаўлена панарама культурнага, грамадскага і палітычнага жыцця ВКЛ. Тым часам даследчыцкая літаратура прэзентуе нешматлікія звесткі пра пісьменніка і яго творчасць. Г. Элінгер коратка ахарактарызаваў паэта з Лібенродэ як аўтара, які «імкнуўся ствараць чыстую хрысціянскую паэзію», а таксама творы антытурэцкай тэматыкі [211, s. 163–165]. Кароткія звесткі пра паэта і яго творы можна знайсці ў працах Ю. Новака-Длужэўскага, Э. Ульчынайтэ і С. Кавалёва. Пры гэтым польскі вучоны называе паэта *Jan Mylius* [275, s. 205], літоўская даследчыца – *Jonas Milijus* [336, p. 80], беларускі літаратуразнавец – Ян Мылій [64, с. 16]. Тым часам пэўную «падказку» адносна аўтэнтычнага гучання прозвішча паэта дае грэчаскамоўнае выданне яго твораў «Раздзелы хрысціянскага Катэхізіса…» (Кракаў, 1561), дзе на тытульным аркушы пазначана імя аўтара ў родным склоне: ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΥΛΙΟΥ. Другі і чацвёрты галосны ў прозвішчы пазначаны, як бачым, рознымі літарамі. Пры чытанні паводле Эразмавай традыцыі атрымліваецца форма «Мюліу»; адпаведна, у назоўным склоне будзе «Мюліус». Ускосным пацвярджэннем характару першага галоснага гука ў прозвішчы паэта можа служыць таксама той факт, што нямецкі паэт XIX ст. Карл Мюлер карыстаўся псеўданімам *Otfried Mylius* [191, s. 60]. Такім чынам, зважаючы на прыведзеныя даныя і на нямецкае паходжанне аўтара, лічым правільным варыянтам транслітэрацыі яго імя форму «Іяган Мюліус».

У 1564 г. у Вене выйшаў з друку зборнік І. Мюліуса пад назваю «*Divina gratia imperante Sigismundo Augusto <…> victoria de Moschis reportata a magnifico Domino Gregorio Chodcievitio…*» («Ласка Божая ў часы праўлення Жыгімонта Аўгуста <...> – перамога над маскоўцамі, здабытая яснавяльможным Панам Грыгорыем Хадкевічам…»). Найбольшую цікавасць уяўляе невялікая (110 радкоў гекзаметра) паэма [261, p. 3–8]. Акрамя таго, у склад зборніка ўвайшла эпіграма «*Ad bellicosam Lithuaniae gentem de Moschis*» («Да народа Літвы, які ваюе з маскоўцамі») (згодна з субскрыпцыяй, яна была напісана ў Вільні ў 1563 г.), ліст Грыгорыя Хадкевіча да сыноў Андрэя і Аляксандра, а таксама некалькі элегічных вершаў: «*Ad magnificum D. Georgium Chodcievitium legatione Moschouitica perfunctum*» («Да яснавяльможнага П[ана] Георгія Хадкевіча, які кіраваў маскоўскім пасольствам»), «*Ad magnificum D. Ioannem Chodcievitium, Samogithiae praesidem*» («Да яснавяльможнага П[ана] Яна Хадкевіча, адміністратара Жамойці»), а таксама «*Ad magnificum D. Philonem Cmitham strenuum et*

bellicosum equitem» («Да яснавяльможнага П[ана] Філона Кміты, адважнага і ваяўнічага рыцара»).

Як назва, так і змест «Ласкі Божай» дазволілі Ю. Новаку-Длужэўскаму назваць яе эпінікіем [275, s. 206]. Польскі вучоны лічыць, што ў гэтым творы ўслаўляецца перамога, здабытая войскам Грыгорыя Хадкевіча 7 лютага 1564 г. у бітве з войскам маскоўскага князя Сярэбранага пад Оршай; да гэтага ж меркавання далучаецца і С. Кавалёў [69, с. 109]. Аднак яно не знаходзіць пацвярджэння ў тэксце твораў, уключаных у склад зборніка. Са зместу ліста Г. Хадкевіча, апублікаванага разам з эпінікіем, вынікае, што размова ў ім ідзе пра бітву пад Улой (пры Чашніках), якая адбылася 26 студзеня 1564 г. Адпаведна, той жа падзеі прысвечана і паэма. Гэтай думкі прытрымліваюцца таксама літоўскія даследчыкі Э. Ульчынайтэ і А. Ёвайша [335, p. 138]. Магчыма, Ю. Новака-Длужэўскага, які вырашыў, што тут ідзе размова пра нейкую іншую бітву, увяла ў зман адсутнасць у паэтычным тэксце ў якасці ўдзельніка Ульскай бітвы гетмана Мікалая Радзівіла. Аднак тлумачэнне і гэтай акалічнасці даецца ў лісце Г. Хадкевіча. Войска ВКЛ, якое рушыла 26 студзеня пад яго камандаваннем да месца бітвы, прабіралася вузкімі шляхамі па лясных дарогах. Маскоўцы паўсюдна чынілі перашкоды, кпілі з вайскоўцаў Хадкевіча і займалі самыя лепшыя пазіцыі. Хадкевіч мусіў нават крыху адкінуць маскоўцаў («*Moschos undique obstantes aliquantulum repuli*» [261, 10 n. n.]) для таго, каб вызваліць месца для дыспазіцыі свайму войску. Далей Хадкевіч піша: «*Acie itaque iam instructa, magnam esse hostium multitudinem animaduerti, contra quos vel cum reliquis copiis optassem adfuisse totius exercitus gubernatorem Nicolaum Radiuilum Troccensem Palatinum, qui Lithuaniae robur secum habebat. Verum cum non ita statim ad nos advolare propter magna in syluis impedimenta eum posse sentirem, paucis pro tempore militem hortatus, omnes ad pugnam incitatos produxi*» («Выставіўшы войска ў баявым парадку, я заўважыў, што колькасць ворагаў надзвычай вялікая, і хацеў, каб супраць іх з астатнімі сіламі выступіў таксама гетман цэлага войска Мікалай Радзівіл, ваявода Троцкі, які меў з сабою вялікую літоўскую раць. Аднак, калі я зразумеў, што ён не зможа так хутка прыбыць да нас з-за вялікай колькасці перашкод у лесе, звярнуўшыся адпаведна часу ў нямногіх словах да войска, узрушыў усіх і павёў у бітву») [261, p. 11 n. n.]. Такім чынам, ліст Хадкевіча, апублікаваны І. Мюліусам, пацвярджае даныя гістарычных крыніц, што гетман Радзівіл не адыграў галоўнай ролі ў Ульскай бітве [гл.: 168, с. 83]. На чале войска, якое здабыло перамогу на чашніцкіх палях, стаяў кашталян віленскі, староста гродзенскі Грыгорый Хадкевіч.

Вось чаму «Ласка Божая» адкрываецца ўрачыстай прэзентацыяй правадыра войска:

At tibi GREGORIO generosi Martis alumno
Inclyta CHODCONUM soboles, ac nobile germen,
Magnanimi titulos victoris grator abunde,
Atque tua in bello miror sat fortia facta. [261, p. 3 n. n.]

Цябе, ГРЫГОРЫЯ, выхаванца радавітага Марса, о знакаміты прадстаўнік і знатны нашчадак ХАДКЕВІЧАЎ, я шчыра віншую са славаю мужнага пераможцы і дзіўлюся на твае такія велічныя справы ў вайне.

Аўтар падкрэслівае колькасную перавагу ворага: «*Millibus hinc multis Litavum properanter ad arva / Moschicus accurrit variis exercitus armis*» («Шматтысячнае маскоўскае войска з рознай зброяй імкліва накіроўваецца ў землі літоўцаў») [261, p. 4 n. n.]. Ніжэй паэт нават назаве канкрэтную лічбу: «*Millia namque simul viginti quinque fuerunt*» («іх было [усіх] разам дваццаць пяць тысяч») [261, p. 5 n. n.]. Але правадыр войска Хадкевіч дае нападнікам рашучы адпор: «*His se Gregorius venientibus agmine longo / Fortiter opposuit parvo cum milite pugnax*» («Ваяўнічы Грыгорый мужна супрацьстаіць доўгаму шэрагу [ворагаў], якія да яго набліжаюцца, з невялікай *колькасцю* войска») [261, p. 4 n. n.].

Грыгорый Хадкевіч паказаны як вопытны ваенны камандзір і мудры правадыр войска, у якім – мужныя героі з ліку айчыннай арыстакратыі:

Quem penes in medio volitare Georgius audet
TYSCEVUS, pugnasque ciens exuscitat iras.
BURCULABAS iuxta properat vectusque caballo
Corsacos decorat, fulgenti et casside BACA,
Ductorem equitum, generosaque fulmina belli.
NICOLEOS laeva ingreditur de parte Sapiha.
A dextra veniunt acer ROMANUS in armis,
Vivida Romanus SENDUSCAE gloria stirpis,
BOGDAnusque gravem quatiens Solomirius hastam. [261, p. 5 n. n.]

Разам з ім у цэнтры прагне ісці ў наступ Георгій ТЫШКЕВІЧ; уздымаючы на бітву, ён абуджае [у ваярах] гнеў. Побач, асядлаўшы каня, спяшаецца [у бітву] БАРКУЛАБ, краса Корсакаў, а таксама БАКА ў бліскучым шлеме, правадыр вершнікаў, – высакародныя героі вайны. З левага флангу ідзе ў наступ МІКАЛАЙ Сапега, з правага ідуць з войскамі суровы РАМАН – сапраўдны рымлянін – слава роду САНГУШКАЎ, а таксама БАГДАн Саламярэцкі, які ўздымае цяжкую дзіду.

І. Мюліус беспамылкова вызначыў тых асоб, якія былі вартыя ўслаўлення ва ўрачыстых гекзаметрах. Паказальна, што амаль праз 70 гадоў пасля апісаных падзей Мялецій Сматрыцкі ў «Верыфікацыі» менавіта Рамана Сангушку і Грыгорыя Хадкевіча, побач з Канстанцінам Астрожскім, «мужоў светлай памяці і невыразнай у словах мужнасці», называў «трыма найхрабрэйшымі рускімі Геркулесамі, Ганібаламі і Сцыпіёнамі» [312, 13 n. n.]. Эпінікій «Ласка Божая» стаў храналагічна першым паэтычным помнікам, прысвечаным услаўленню перамогі пад Улой. Праз 18 гадоў

чарговая паэтычная прэзентацыя гэтай славутай перамогі будзе прадстаўлена ў «Апісанні маскоўскага паходу» Ф. Градоўскага, праз 28 гадоў – у «Радзівіліядзе» Я. Радвана. Як і эпінікій Мікалая Гусоўскага «Пра перамогу над туркамі», апублікаваны адразу ж пасля здабытай у 1524 г. пад Царабоўляй перамогі, паэма І. Мюліуса была напісана па гарачых слядах падзей.

Вершаваныя творы І. Мюліуса, прысвечаныя падзеям Лівонскай вайны, С. Кавалёў разглядае «як важкі крок да стварэння гераічнай эпікі» [65, с. 14]. Славутых герояў беларускай гісторыі нямецкі паэт прэзентуе таксама ў асобных вершах, адрасаваных розным вядомым асобам. Паэт з Лібенродэ выяўляе ў сваёй творчасці надзвычайную прыхільнасць да вершаў *ad personam*. Пры гэтым ён заўсёды імкнецца выявіць пэўную адметнасць, уласцівую таму ці іншаму адрасату. Э. Ульчынайтэ адзначае, што «ў адрозненне ад аўтараў большасці эпічных твораў XVI ст., у якіх галоўнаму герою, “неаддзельнаму” ад свайго сямейнага атачэння, не хапае індывідуальных рысаў, Іяган Мюліус імкнецца “ачалавечыць” свайго героя» [336, p. 80]. Яго пяру належаць творы, прысвечаныя не толькі Грыгорыю Хадкевічу і яго сынам Аляксандру і Андрэю, але таксама Яну Хадкевічу, Георгію Хадкевічу, Мікалаю Радзівілу Чорнаму, Андрэю Сапегу, Яўстахію Валовічу, Мікалаю Глябовічу і іншым. Шэраг вершаў быў прысвечаны Філону Кміту, зяцю Грыгорыя Хадкевіча, які ажаніўся з яго дачкой Соф’яй. На жаль, неўзабаве І. Мюліус пісаў ужо вершы «*in tumultum*» («на пахаванне») Соф’і. Фунеральныя творы былі напісаны ім таксама на смерць Гіераніма Хадкевіча і Эльжбеты Шыдлавецкай (жонкі Мікалая Радзівіла Чорнага).

17 лютага 1565 г. імператар Максіміліян ІІ уганараваў І. Мюліуса лаўровым вянком як дасканалага паэта [180, s. 354]. Магчыма, з гэтым фактам варта звязваць напісанне аб’ёмістай (больш за тысячу радкоў гекзаметра) паэмы «*Ιερονικων [libri duo]*» («Гіэронікі [у дзвюх частках]»), якая паводле фармальных і змястоўных прыкмет створана як класічная эпапея. Назва «гіэронікі» з’явілася ў творчасці старажытнагрэчаскага паэта V ст. да Р. Х. Піндара, які склаў шэраг панегірычных вершаў у гонар валадара Гіэрона Сіракузскага. «Гіэронікамі» І. Мюліус назваў сваю паэму, прысвечаную змагарам з ворагамі Айчыны – царам і суддзям Іудзеі біблейскіх часоў, а таксама манархам Цэнтральнай і Заходняй Еўропы. Першая частка паэмы, фармальна прысвечаная імператару Максіміліяну ІІ, апявае старажытнаяўрэйскіх змагароў з ворагамі Айчыны – валадароў і суддзяў Іудзеі біблейскіх часоў. Пра імкненне аўтара наследаваць Вергілію сведчыць запеў, які перагукаецца з запевам «Энеіды»: «*Arma, ducesque cano, divinaque proelia regum*» («Спяваю пра войны і правадыроў, святыя бітвы каралёў») [262, p. 7 n. n.]. Гераічная гісторыя часоў старажытнай Іудзеі ўспрымаецца

аўтарам як агульнавядомы (праз Біблію) культурна-гістарычны топас. Адштурхоўваючыся ад яго як ад першаўзора паэт выяўляе ў другой частцы «Гіэронік» герояў-валадароў новага часу: імператараў Канстанціна Вялікага, Грацыяна, Карла Вялікага і іншых. Сярод манархаў хрысціянскай Еўропы былых і новых часоў – таксама прадстаўнікі дынастыі Ягелонаў: кароль Польшчы і Венгрыі Уладзіслаў, каралі Ян Альберт і Жыгімонт Першы. Прыклад гераічных папярэднікаў, якія адважна змагаліся з чужаземнымі нападнікамі, павінен натхніць караля Жыгімонта Аўгуста на супрацьстаянне новаму ворагу. Гэта – «*insanum furiis ingentibus agmen finibus e Scythicis*» («пачварнае, вялізнай лютасці войска са скіфскага краю») [262, p. 92 n. n.] – маскоўцы.

У рэчышчы антытурэцкай тэматыкі вырашана паэма І. Мюліуса «*Ad inclytos Christianorum contra Turcam milites Παραίνεσις*» («Напамін славутым хрысціянскім змагарам з туркам») [262, p. 102–108 n. n.]. У апошніх радках твора сфармуляваны ўласна напамін: перамагчы грознага ворага ўсе еўрапейскія дзяржавы павінны найперш для таго, «*ut gentes videant alium non esse colendum, // quam Dominum coeli, Patrem, cum Flamine, Natum*» («каб народы ўбачылі, што ніхто іншы не варты ўшанавання са святаром, апрача Валадара неба, Айца, [і] Сына») [262, 108 n.n.]. Тэма абароны хрысціянства перад ваяўнічым наступам мусульманства ўпершыню ў беларускай літаратуры была акцэнтавана Мікалаем Гусоўскім – як у яго вершах рымскага перыяду, так і ва ўсіх трох паэмах. Паэт адзначаў: дбаць пра абарону спрадвечнай веры ў дзяржаве – першасны абавязак дзяржаўных і духоўных уладароў. У «Напаміне…» ж І. Мюліуса заклік да абароны веры накіраваны, прынамсі, да дзяржаўных уладароў.

Прапануючы сваю паэтычную арыстэю (ст.-грэч. αριστεία ‘адметныя дзеянні, подзвігі’) дзяржавы Ягелонаў, І. Мюліус бачыць у ёй усе тыя нацыянальныя[13] складнікі, якія з’яўляюцца вызначальнымі для ўсталявання дзяржаўнай ідэнтычнасці ВКЛ і Польскай Кароны. Выразны прыклад у гэтым сэнсе прадстаўляе «Эпіталаміён» на шлюб Філона Кміты з Соф’яй Хадкевіч. Згодна з традыцыяй класічнай паэзіі, І. Мюліус супастаўляе сучасную яму падзею з легендарнай – шлюбам Пелея і Феціды, у якім пазней нарадзіўся найвялікшы легендарны герой Элады – Ахіл. Паэт адзначае, што на вяселлі Пелея і Феціды сабралася ўся эліта старажытнай Грэцыі. Падобным чынам, на вяселлі Філона і Соф’і можна пабачыць прадстаўнікоў айчыннай эліты. Вось як апісвае іх паэт:

[13] Тэрмін «нацыянальны» тут трэба разумець у тым сэнсе, якім ён напаўняўся ў словазлучэннях кшталту «*gente Polonus, natione Lithuanus*» (у дачыненні да Мацея Стрыйкоўскага), г. зн. фактычна пазначаў дзяржаўную, а не нацыянальную (у сучасным разуменні) прыналежнасць.

Sive libens spectas natos ad bella Polonos,
Innumero praesens cum grege Lecchus adest.
Sive viros quaeras Litauum de gente sagaces,
Huc etiam tales terra propinqua tulit.
Sive bonos cupias veteri de stripe Ruthenos,
Hic inter soboles stat Chodcieuitia splendens,
Cui triplici multus germine surgit honor. [262, p. 492 n. n.]

Можа, паглядзіш на палякаў, народжаных для войнаў? Вось ён, Лех з незлічоным народам! Можа, шукаеш мудрых мужоў з народа ліцвінаў? Іх таксама прадстаўляе тут іх уласная зямля. А можа, жадаеш [паглядзець] на добрых русінаў са старажытнага роду? І іх, шматлікіх, можаш тут знайсці. Сярод іх – і славутыя прадстаўнікі роду Хадкевічаў, у якіх вялікі гонар узрастае з нашчадкамі траякага роду.

І. Мюліус дакладна вызначае тры галоўныя «палітычныя нацыі» дзяржавы Ягелонаў: *Poloni, Litaves, Rutheni* (палякі, ліцвіны, русіны). Хадкевічы, у сваю чаргу, славяцца «*germine triplici*» («нашчадкамі траякага роду»), і ў гэтым – крыніца іх велічнасці і неперcraможнасці. Пры гэтым сам паэт неаднаразова, падобна Францыску Скарыну з Полацка, з гонарам падкрэслівае сваё паходжанне з Лібенродэ. Таму, з сапраўды нямецкай пунктуальнасцю ён натуе паходжанне таго ці іншага арыстакрата. Так, Эльжбета Радзівіл – «*de gente Polona*» («з польскага народа»); Себасцьяна Дыбоўскага нарадзіла «*generosa Polonia*» («радавітая Польшча»). А вось Соф’ю з роду князёў Слуцкіх, маці Грыгорыя Хадкевіча, аўтар так і назваў – «*Sophia Sluzensis*».

І ўсё ж магнаты ВКЛ для паэта – адзіны народ. Вось чаму адзін з яго вершаў называецца «*Ad invictam Lithuanorum gentem in Moschos*» («Непераможнаму народу ліцвінаў [, які змагаецца] супраць маскоўцаў»). Звяртаючыся да Мікалая Радзівіла, І. Мюліус піша:

Heros magnanimis orte patentibus,
Lithuanae columen stirpis amabile,
O praestans Radiuile
Inter Sarmaticos duces. [262, p. 442 n. n.]

О герой, ты паходзіш ад вялікіх продкаў, велічная калона з літоўскага роду, о Радзівіл, адметны сярод сармацкіх князёў!

Як і Ян з Вісліцы ў эпапеі «Пруская вайна», І. Мюліус ужывае азначэнне «сармацкі» як тэрмін прыналежнасці паводле падданства: Мікалай Радзівіл як падданы Ягелонаў з’яўляецца «сарматам».

І. Мюліус, стаўшы песняром дому Хадкевічаў, у большасці сваіх вершаў выступае і як пясняр ВКЛ. Верш «*Illustrissimo principi D. Nicolao Radivilo Olicae ac Nyesvicae duci*» («Яснавяльможнаму валадару П. Мікалаю Радзівілу, князю ў Алыцы і Нясвіжы») І. Мюліус пачынае такім урачыстым гекзаметрам: «*Inclyta magnorum genitrix Lithuania regum*» («О сла-

вутая Літва, маці вялікіх каралёў!») [262, p. 578 n. n.]. Праз «ліцвінскае» паходжанне патрыярха каралеўскага роду Ягайлы паэт з Лібенродэ ўсвядоміў глыбокую ўнутраную сувязь паміж ВКЛ і Польскай Каронай.

Зборнік «Паэтычныя творы Іягана Мюліуса» 1568 г. завяршаецца двума цыкламі: «*D. Andreae Chodcievitii equitis Lithuani ΜΕΛΕΤΑΙ*» і «*D. Alexandri Chodcievitii equitis Lithuani ΜΕΛΕΤΑΙ*». Гэтыя ж цыклы ўвайшлі і ў іншае выданне І. Мюліуса – «*Cato graecolatinus*» («Грэка-лацінскі Катон»; Ляйпцыг, 1568). Слова «μελέται» у перакладзе са старажытнагрэчаскай мовы – «практыкаванні». Адпаведна, перад намі нішто іншае, як плён паэтычных практыкаванняў на лацінскай мове «літоўскіх арыстакратаў» Андрэя і Аляксандра Хадкевічаў. Хаця ў гэтых раздзелах сабраны толькі *carmina minora*, аднак яны дапаўняюць нашыя ўяўленні пра культурна-гістарычную ролю творчасці І. Мюліуса для гісторыі беларускага прыгожага пісьменства. Пад загалоўкам «*ΜΕΛΕΤΑΙ*» сабраны двухрадкоўі, напісаныя элегічным двувершам, на розныя тэмы (напрыклад: «Шануй урача», «Хрыстос – крыніца жывой вады», «Вечнае жыццё» і г. д.) [гл.: 262, p. 613–615 n. n.]. У празаічнай прадмове І. Мюліус растлумачыў мэту ўключэння ў збор сваіх твораў цыклу «*ΜΕΛΕΤΑΙ*»: «*quod inde facile sit judicare, quid spei de talibus ingeniis sit reliquum. Spero insuper eiusmodi tyrocinia aliis fore incitamento, praesertim dominorum filiis, ut per ocium Musis sese arctius adiungant, et similia vel graviora etiam confingant*» («бо праз гэта лёгка зразумець, чаго можна чакаць ад такіх талентаў. Больш таго, спадзяюся, што першыя падобныя вопыты будуць стымулам для іншых, у першую чаргу для дзяцей паноў, каб у свой вольны час яны больш цесна кантактавалі з Музамі і сачынялі штосьці падобнае або нават яшчэ больш значнае») [262, p. 701].

У працытаваных словах сфармуляваны новы падыход да праблемы духоўнага фарміравання арыстакрата. Толькі свядома, праз уласную практыку мастацкай творчасці, на думку І. Мюліуса, магнат павінен прыйсці да высновы, што зносіны з Музамі – істотная частка яго паўсядзённага жыцця. На такім грунце ў ім фарміруецца сапраўдны – духоўны – арыстакратызм, і, такім чынам, цалкам натуральна, зыходзячы са свайго ўнутранага пасылу, ён становіцца сапраўдным грамадзянінам і асобай высокіх маральных якасцей. Гэтая ідэя знайшла пазней яркае ўвасабленне ў гераічных паэмах Яна Радвана і Хрыстафора Завішы.

Характар вершаваных твораў, напісаных І. Мюліусам, сведчыць пра тое, што ён зрабіў паэтычную культуру неад’емнай часткай паўсядзённага прыдворнага жыцця. Падобны феномен у культуры Беларусі будзе ярка прадстаўлены пазней, у XVII ст., у творчасці Сімяона Полацкага, а ў XVIII ст. – у творчасці княгіні Францішкі Уршулі Радзівіл. І. Мюліус пісаў вершы не толькі на шлюб, на пахаванне, «на шчаслівае вяртанне», але

нават на самыя, здавалася б, нязначныя выпадкі. Так, у зборніку 1568 г. змешчаны твор пад назваю «Пану Андрэю Хадкевічу, які хварэе на кашаль», а непасрэдна за ім – «Да пана Андрэя Хадкевіча, які пазбыўся хваробы». Як для сапраўднага творцы, для І. Мюліуса паэзіяй было напоўнена само жыццё, і яго ўласнае жыццё не магло існаваць без паэзіі.

Толькі сёння мы можам адэкватна ацаніць культурна-гістарычнае значэнне творчасці І. Мюліуса для развіцця лацінскай паэзіі на Беларусі. Найперш звернем увагу на тое, што гэта была паэзія з-пад патранату буйнейшых магнатаў – Хадкевічаў. А патранат, як справядліва адзначаў У. Кароткі, з'яўляецца найважнейшым феноменам элітарнай літаратуры ВКЛ XVI–XVII стст.: «…кнігі, ачоленыя патранатам каранаваных асоб ці магнацкіх іхмосцяў, фактычна пазбаўляліся якой-небудзь царкоўнай ці касцельнай цэнзуры» [75, с. 15]. Да таго ж літаратура, якая нараджалася з ініцыятывы і пры падтрымцы магутных валадароў нашай дзяржавы, атрымлівала найбольш шансаў «кіраваць розумамі» грамадзян.

У паэзіі І. Мюліуса знайшла ўвасабленне актуальная для пазнейшай літаратуры Беларусі ідэя абсалютнага прыярытэту вытанчанай славеснасці. У зборніку «Паэтычныя творы» змешчаны шэраг праграмных вершаў, прысвечаных услаўленню паэтычнага майстэрства: «*In convivium Musicum*» («На пір Музаў»), «*In laudem Poëtices*» («На ўхваленне паэзіі») і інш. Жадаючы паказаць велічнасць Яўстахія Валовіча, І. Мюліус у першых словах прысвечанага яму верша падкрэслівае, што ён – «*Heros, dingus Musis*» («герой, годны Муз») [262, p. 567 n. n.]. Тую ж ідэю ўзвелічэння паэзіі мы знойдзем у творчасці Ф. Градоўскага, Я. Радвана, Х. Завішы.

Паэзія І. Мюліуса была мастацкай школай для пазнейшых творцаў. У вершы «Да яснавяльможнага пана Георгія Хадкевіча, кіраўніка маскоўскага пасольства» прысутнічаюць такія радкі:

Alma fovet Litavum fortes victoria turmas,
Ac dulci terram flore virere facit. [262, p. 353 n. n.]

Дабрадатная перамога спрыяе магутным харугвам ліцвінаў і ажыўляе зямлю салодкім цвіценнем.

У выданні Гальяша Пельгрымоўскага «Панегірычная апастрафа» (1583) празаічная прамова аўтара дапоўнена паэтычным эпілогам, або эподам (42 радкі элегічнага двуверша). Ён пачынаецца двума працытаванымі вышэй радкамі («*Alma fovet*…»). Такім чынам, Г. Пельгрымоўскі прыбягае тут да прамога тэкставага запазычання з твора І. Мюліуса.

У «Эпіталаміёне», напісаным І. Мюліусам на шлюб Філона Кміты з Соф'яй Хадкевіч, з віншаваннямі для маладых па чарзе выступаюць усе дзевяць антычных Муз [262, p. 499–518 n. n.]. А ў 1589 г. у Кракаве асобным выданнем была надрукавана эпіталама Станіслава Любамірскага

«*Hymenaeus vel Carmen nuptiale Domini D. Janussii Dei gratia Ducis Ostrogiensis*» («Гіменэй, або Шлюбная песня Пана П. Януша, з ласкі Божай князя Астрожскага»)[14]. Тут выкарыстаны той жа прынцып архітэктонікі твора: у выглядзе віншаванняў дзевяці Муз. Прыведзеныя прыклады выразна сведчаць пра тое, што плён паэтычнай дзейнасці І. Мюліуса быў заўважаны і акцэптаваны ў якасці ўзору для наследавання паэтамі як ВКЛ, так і Польскай Кароны.

Іяган Мюліус з Лібенродэ зрабіў прыкметны ўклад у развіццё слоўнай культуры на Беларусі. У яго творчасці былі найбольш ярка прадстаўлены тыя паэтычныя жанры (паэма, эпіталама, элегія), якія будуць займаць прыярытэтнае становішча ў лацінамоўнай кніжнай паэзіі Беларусі і ў пазнейшыя часы. Літаратурная творчасць І. Мюліуса выразна сведчыць пра тое, што лацінская мова на землях нашых продкаў была не толькі мовай літаратуры, палітыкі і навукі, але і сродкам інтэлектуальнага, духоўнага збліжэння беларускага, украінскага, польскага, літоўскага ды і іншых народаў. Своеасаблівая традыцыя «збірання талентаў», якая была адной з генеральных інтэнцый у культурным жыцці нашых магнатаў, стварыла ў пэўным сэнсе духоўны грунт для Люблінскай дзяржаўнай уніі 1569 г. Гэтая важная палітычная падзея стала лагічным працягам працэсаў яднання еўрапейскіх народаў, шлях якому найперш пракладала інтэлектуальная эліта.

[14] Экзэмпляр гэтай кнігі захоўваецца ў Дзяржаўным гістарычным архіве Рэспублікі Беларусь.

Раздзел 3

ЖАНРАВА-ТЭМАТЫЧНАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ПАЭМ «ЛІВОНСКАГА» ЦЫКЛА

Няхай той час, што згінуць мусіў
У беспрасветнай векаў мгле,
Для беспрытыннай Беларусі
Хоць толькі ў песні ажыве.
…Пачнём дакапывацца самі
Разгадкі нашых крыўд і бед,
Што леглі цёмнымі лясамі
На нашай долі з даўніх лет.

Янка Купала

3.1. Паэмы Базыля Гіяцынта і Францішка Градоўскага ў кантэксце ліра-эпічнай паэзіі другой паловы XVI ст.

У другой палове XVI ст. з'яўляецца цыкл вершаваных твораў, тэматычна звязаных з падзеямі Інфлянцкай (Лівонскай) вайны (1558–1582). Непасрэднай прычынай гэтай вайны быў канфлікт інтарэсаў ВКЛ і Маскоўскага княства ў дачыненні да памежнага рэгіёна – Інфлянтаў (Лівоніі). Вайна, што расцягнулася часова і тэрытарыяльна, цяжкім друзам лягла на плечы многіх народаў Цэнтральнай і Паўночна-ўсходняй Еўропы. Таму падзеям гэтай вайны прысвячалі свае паэтычныя творы не толькі аўтары ВКЛ, але і пісьменнікі з цэнтральных зямель Польскай Кароны, літаратары з «вялікакняжацкай» Прусіі, а таксама з Сілезіі. *Carmina minora*, аб'яднаныя тэмаю Лівонскай вайны, умоўна можна назваць паэмамі «лівонскага» цыкла[15].

[15] С. Кавалёў ужывае выраз «паэмы "радзівілаўскага цыкла"» ў дачыненні да "Апісання маскоўскага паходу…" Ф. Градоўскага, "Дзесяцігадовай аповесці…" А. Рымшы, "Радзівіляды" Я. Радвана [62, с. 40]. Аднак пад гэтае азначэнне не падпадаюць эпінікій І. Мюліуса "Ласка Божая…", прысвечаны Г. Хадкевічу, і паэма "Панегірык на ўзяцце Полацка" Б. Гіяцынта, фармальна (паводле дэдыкацыі) прысвечаная Мікалаю Радзівілу, але створаная найперш як панегірык каралю Стэфану Баторыю. Тым часам і паэмы "радзівілаўскага цыкла", і творы І. Мюліуса ды Б. Гіяцынта прысвечаны падзеям Лівонскай вайны, а значыць могуць быць названы «паэмамі "лівонскага" цыкла».

Храналагічна першым паэтычным помнікам, прысвечаным падзеям Лівонскай вайны, быў разгледжаны вышэй эпінікій І. Мюліуса «Ласка Божая…» (1564), у якім услаўляецца подзвіг Грыгорыя Хадкевіча ў бітве пад Улой. У 1568 г. выйшла з друку паэма балонскага шкаляра Яна Старыконя Семушоўскага «*Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis*» («Сутычка палякаў з маскоўцамі пад Невелем»). Гэты твор мае аб'ём 1472 радкі гекзаметра і адносіцца да жанру *carmen heroicum*. У аснове сюжэта паэмы – апісанне бітвы пад Невелем 19 жніўня 1562 г., калі 15 тысячам маскоўскіх жаўнераў супрацьстаялі 4 тысячы жаўнераў ВКЛ [168, с. 55]. Гэты паход стаўся прэлюдыяй нападу войскаў Івана Грознага на Полацк зімою 1562–1563 гг.

Паэтычныя вопыты І. Мюліуса і Я. Старыконя-Семушоўскага 60-х гг. мелі плённы працяг. На пачатку 80-х гг. быў створаны цэлы шэраг ліра-эпічных твораў «інфлянцкай» тэматыкі. У 1580 г. выйшаў з друку **«*Panegyricus in excidium Polocense*» («Панегірык на ўзяцце Полацка»)** віленскага паэта **Базыля Гіяцынта**. Біяграфічных звестак пра паэта амаль не захавалася. Ю. Новак-Длужэўскі называе яго «віленскім езуітам, які жыў у Падуі і там надрукаваў свой прынагодны палітычны верш» [276, s. 121]. Э. Ульчынайтэ і А. Ёвайша ўдакладняюць, што Базыль Гіяцынт на сродкі Мікалая Радзівіла Рудога быў накіраваны вывучаць медыцыну ў Падуанскі ўніверсітэт [335, p. 137]. С. Нарбутас адзначае, што псеўданімам Базыль Гіяцынт карыстаўся Васілій Яцкевіч [270, p. 352], але ніякіх дадатковых звестак пры гэтым не прыводзіць.

«Панегірык на ўзяцце Полацка» напісаны гекзаметрам, аднак гераічным эпасам не з'яўляецца. Сам аўтар у паэтычнай прадмове пад назваю «*De suo panegyrico*» («Пра мой панегірык») прызнаецца: «*...talis carmine non sim,// Qualis Homerus erat, vel Maro quails erat*» («...я не такі ў песні, якім быў Гамер або якім быў Марон») [225, 2 n. n.]. Таму С. Кавалёў справядліва лічыць няслушнай крытыку Ю. Новака-Длужэўскага за адсутнасць у паэме паслядоўнага апісання штурму Полацка [69, с. 215– 216]. Іншая справа, што прысутнасць жанравага азначэння «*panegyricus*» у назве паэтычнага твора – факт зусім нетыповы для айчыннай кніжнай традыцыі. У другой палове XVI ст. у ВКЛ выйшла шэсць кніг, у назвах якіх прысутнічала адпаведнае жанравае азначэнне [227], і толькі кніга Базыля Гіяцынта напісана вершам. Сапраўды, паводле вызначэння, панегірык – гэта найперш проза: яшчэ ў Старажытнай Грэцыі панегірыкам называлася «ўрачыстая прамова ў гонар значнай грамадскай падзеі ці героя» [99, с. 106]. У літаратуры ВКЛ тэрмін «панегірык» звычайна ўключаўся ў назву твора, які адносіўся да жанру аратарскай прозы. Тыповы ўзор такой назвы – «*Panegyricus illustrissimo Principi, domino D. Nicolao Christophoro Radivillo duci in Olika ac Nieswiez*» («Панегірык яснавяльможнаму валадару,

пану П. Мікалаю Хрыстафору Радзівілу, князю ў Алыцы і Нясвіжы», 1598) Андрэя Волана.

Разуменне панегірыка як празаічнага жанру адпавядала дэфініцыі Скалігера: «*Panegyricus igitur est oratio laudatoria quae dici consuevit apud multitudinem congregatam*» («Панегірык – пахвальная прамова, з якой звычайна звяртаюцца да вялікай супольнасці [людзей]») [309, p. 160]. Разам з тым старажытнае пісьменства розных краін дае падставы для больш шырокага разумення тэрміна «панегірык», якое выдатна сфармуляваў В. Брухнальскі: «Панегірык – гэта літаратурны твор, які з пункту гледжання формы можа прымаць выгляд нейкага пэўнага празаічнага або паэтычнага жанру, а з пункту гледжання зместу ўтрымлівае пахвалу (*laudationem, laudes*) (пры неабходнасці – таксама асуджэнне (*vituperationem*), прычым пашыранае ў большай ці меншай ступені) асобы або падзеі, як рэальнай, так і прыдуманай, як канкрэтнай, так і адцягненай» [194, s. 204]. Той факт, што Базыль Гіяцынт даў назву «*Panegyricus*» вершаванаму твору, трэба тлумачыць уплывам літаратурнай практыкі Заходняй Еўропы. Значная колькасць вершаваных панегірыкаў сустракаецца сярод старадрукаваных выданняў бібліятэкі герцага Аўгуста ў Вольфенбютэлі. Так, напрыклад, у 1563 г. у Вене выйшаў з друку «*Panegyricus in solennem coronationem divi Maximilliani*» («Панегірык на ўрачыстую каранацыю боскага Максіміліяна»), які складаўся з 584 гекзаметраў, а ў 1572 г. – верш пад назваю «*Panegyris*» у гонар цэсарэвіча Рудольфа, сына імператара Максіміліяна ІІ (226 гекзаметраў). Такім чынам, Базыль Гіяцынт прадпрыняў спробу транслíраваць адпаведнае разуменне тэрміна ў літаратурны дыскурс старажытнай Беларусі.

Нягледзячы на дэкляраванае ў эпіграме дыстанцыянаванне з традыцыямі Вергілія, у празаічнай прадмове да князя Мікалая Радзівіла аўтар закранае тэму геранчнага ідэалу: «*Fuerunt et sunt adhuc cum in aliquibus aliis clarissimis Christianae Reipub[licae] regnis ac provinciis sui Fabii, sui Marcelli, tum Lituania nostra princeps Illustrissime vel solam familiam tuam habet, ex qua veluti ex fertilissimo quodam bellicarum atque civilium virtutum seminario sapientissimi strenuissimique viri et ad pugnas tractandas et ad patriam consilio iuuandam prodeunt*» («У той час, як да сённяшняга дня ёсць свае Фабіі, свае Марцэлы ў многіх іншых славутых каралеўствах і правінцыях хрысціянскай дзяржавы, наша Літва мае, о яснавяльможны княжа, бадай што адну толькі тваю сям'ю, з якой, быццам бы з нейкага надзвычай плоднага пітомніка воінскіх і грамадзянскіх дабрачыннасцяў, з'яўляюцца на свет наймудрэйшыя і найхрабрэйшыя мужы, – і каб кіраваць войска на бітву, і каб разважнасцю ўмацоўваць Радзіму») [225, p. 4 n. n.]. На пачатку паэмы Базыль Гіяцынт, як і Ян Вісліцкі, актуалізуе вобраз-сімвал Чуткі (*Fama*):

Grandia fama volans tenuem cantare pudore
Incitat abiecto, Lituanae gentis ab ora
Materiem laudum promens, Stephanumque Polonum
Extollens Regem sublimia ad aethera factum
Victorem ex Moscho magna uirtute Tyranno. [225, p. 9 n. n.]

Чутка, пралятаючы, заахвочвае [мяне], дасціпнага / нязнатнага / марнага, адкінуўшы сарамлівасць, апяваць вялікае, вынаходзячы матэрыял для ўхваленняў і ўзносячы да высокіх нябёсаў польскага караля Стэфана, які з вялікай доблесцю стаў пераможцам над маскоўскім тыранам.

Ужываючы ў дачыненні да сябе азначэнне «*tenuis*», Базыль Гіяцынт адразу стварае гульню слоў: гэты прыметнік можа перакладацца як мінімум з трыма рознымі значэннямі (што адлюстравана ў падрадкоўным перакладзе). У гэтым – працяг той традыцыі выражэння «ўяўнай сціпласці», якая ўвасоблена ў творчасці Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага.

Хаця Б. Гіяцынт не меў намеру ствараць эпапею, але традыцыйную для пачатку паэмы фармулёўку тэмы і інвакацыю ён захоўвае, праяўляючы пры гэтым сваю аўтарскую арыгінальнасць. Так, тэму паэтычнага аповеду паэту «прыносіць» Чутка, а замест Музы паэт звяртаецца… да самога Мікалая Радзівіла:

Da captis faciem cursum faueasque labori
Maxima pars belli, Litauum clarissime gentis
Dux Radiuille, regens excelsa palatia Vilnae. [225, p. 9 n. n.]

Дай пачынанням лёгкі бег і спрыяй працы, галоўны ўдзельнік вайны, Радзівіл, найслаўнейшы правадыр народа ліцвінаў, які валадарыш у высокіх палацах Вільні.

З самага пачатку аўтар дэманструе сваю настроенасць на гуллівы лад, на крытычнае пераасэнсаванне канонаў гераічнай паэзіі. Успомнім, што Базыль Гіяцынт вучыўся ў Падуі, дзе прыкладна ў гэты ж час выкладаў паэтыку Франчэска Рабартэла. Яго вучнем быў славуты польскі паэт XVI ст. Ян Каханоўскі [259, s. 45], які ў ранні (лацінамоўны) перыяд творчасці сачыніў дастаткова вялікую колькасць панегірычных вершаў (эпіталаму на шлюб Яна Замойскага і Грызельды з Баторыяў, эпінікій на адну з перамог Стэфана Баторыя), пазней жа праслявіўся сваімі польскамоўнымі творамі. Магчыма, аўтар «Панегірыка на ўзяцце Полацка» вырашыў дасягнуць мастацкай арыгінальнасці шляхам спалучэння панегірызму, узнёсласці з ключавым для паэтычнай школы Рабартэла прыёмам – іроніяй. Гэтае імкненне заўважнае на працягу цэлага твора.

Так, напрыклад, у паэме прысутнічае эпізод з апісаннем сяброўскай вячэры ў стане войска караля Стэфана, якая папярэднічала бітве. Паэт, не называючы імёнаў яе ўдзельнікаў, як быццам бы канспектыўна натуе пачутыя ім гісторыі:

Hic narrat decies octo sub moenibus Orsae
Millia qua ratione suo uictore parente
Caesa virum fuerant, proprio ter denaque ductis
Vt fuerint superata suo, Magnumque Suiscum
Demissum nigras memorat Phlegetontis ad umbras
Nec reticent clari (qua laus sua) funera Tauri.
Ille fera quantum ualeat ui in maenibus hostis
Tutandis, pressae quondam infoeliciter Vlae
Monstrat ab exemplo, prodit Starodubus ab isto
In medium, laudatur Constantinus et alter
Victor, et excisor populi Tarnouius heros
Commemorant alii Vitoldi insignia gesta,
Olgerdumque alii laudant, aliique Iagellum. [225, p. 16 n. n.]

Першы распавядае, як пад мурамі Оршы яго бацькам-пераможцам былі разбіты 80 тысяч мужоў, прычым яны былі адолены з 3 тысячамі падначаленых яму [вайскоўцаў]; успамінае, як ён адправіў вялікага Шуйскага ў чорны змрок Флегетонта. Ён не прамаўчыць і пра пагібель славутага Тарваста (асобная гісторыя). Другі на прыкладзе Улы, ганебна прыгнечанай калісьці, паказвае, наколькі мацнейшай была [гэтая] звяруга ва ўмацаваных варожых мурах. У трэцяга ў цэнтры ўвагі – Старадуб; ухваляецца Канстанцін і другі пераможца, а таксама пагроза для ворагаў герой Тарноўскі. Адны ўспамінаюць слаўныя подзвігі Вітаўта, другія хваляць Альгерда, трэція – Ягайлу.

Жывасць, мастацкая насычанасць апісання, ужыванне шматлікіх эмацыянальна-ацэначных метафар сведчыць пра паэтычнае майстэрства аўтара. Пачаўшы з перадачы дэталёвага, з лічбамі, «успаміну», надалей паэт усё больш абагульняе паведамленні іншых суразмоўцаў. Такім чынам ён перадае эфект паступовага «п’янення» ўдзельнікаў застолля. Нарэшце, пасля доўгага служэння Бакху, усе яны пачалі жадаць «Нестаравых гадоў» каралю, называючы яго «будучым пераможцам бязлітаснага ворага» [225, p. 16 n. n.].

Заўвага Ю. Новака-Длужэўскага, што постаць гетмана Мікалая Радзівіла Рудога «запаўняе сабою львіную частку аўтарскай нарацыі» [276, s. 121], не адпавядае рэчаіснасці. Гетман Радзівіл проста аказваецца першым у парадку пералічэння ўдзельнікаў пахода на Полацк: «*Occurrit primus nitidis Radiuillus in armis // Caniciem occultans clypeo*» («Першы з адборным войскам выходзіць Радзівіл, які прыкрывае шчытом сівізну») [225, p. 20 n. n.]. Следам за ім выступае «*sanguis Radiuillius alma iuuentus*» («добрая моладзь з роду Радзівілаў») [225, p. 21 n. n.]. Падобна, тут ідзе размова пра сыноў гетмана, Мікалая і Хрыстафора. Крыху ніжэй паэт дае кожнаму з іх асобную характарыстыку. Але пасля Радзівілаў не менш дэталёва аўтар прадстаўляе і іншых удзельнікаў ваеннай кампаніі: (Яна) Кішку, (Яна) Глябовіча, (Хрыстафора) Монвіда-Дарагастайскага, (Грыгорыя?) Война, (Канстанціна) Астрожскага, (Грыгорыя?) Хадкевіча, (Каспара) Бекеша, а таксама Сапегаў, Шэметаў, Саламярэцкіх [225, p. 22–26]. Напрыканцы гэтага традыцыйнага для гераічнай паэзіі рэестра войска аўтар

падкрэслівае, што ў яго склад уваходзілі як «каронныя», так і «вялікалітоўскія» харугвы: «*Tolluntur Regni sursum uexilla Poloni, // Et Litauum Magni clarissima signa Ducatus*» («Уздымаюцца ўгару сцягі Каралеўства Польскага і знакамітыя кляйноты Вялікага Княства Літоўскага») [225, p. 28 n. n.]. І ўсё ж у цэнтры ўвагі паэта – кароль Стэфан. Гэта пацвярджае нават аўтарскі зварот да Музы:

Dicite iam Musae diuino munere factus
Vt sit Rex uictor, bellumque ex ordine gestum
Pandite, et in coelum uictricem tollite pubem. [225, p. 30 n. n.]

Раскажыце ж цяпер, о Музы, як, на знак Божай міласэрнасці, кароль зрабіўся пераможцам, ды апішыце па парадку падзеі вайны, а таксама ўздыміце да нябёсаў пераможнага мужа.

Нягледзячы на тое, што «Панегірык» прысвечаны Мікалаю Радзівілу, у цэнтры ўвагі аўтара – кароль. Стэфан Баторый увасабляе гераізм, мудрасць і рашучасць; уласным прыкладам ён заахвочвае падданых на ратны подзвіг. Звяртаючыся перад пачаткам бітвы з войскам Івана Грознага да сваіх вайскоўцаў, кароль прыгадвае ўсе злачынствы «бацькі тырана» (маскоўскага князя Васілія ІІІ), які забраў «*praeclara Smolensci castra Seuerensiaque arua*» («прыгожыя муры Смаленска і северскія землі»). Яго ж сын, Іван Грозны, разрабаваўшы Лівонію, «*gaudet adempta // vrbe Poloscorum, Russisque exsultat opimus // latro bonis*» («радуецца таму, што забраў горад палачанаў, весяліцца грабежнік, які нажэрся рускімі багаццямі») [225, p. 12 n. n.]. Кароль, нашчадак венгерскіх «гаспадароў», дэкларуе сваю неабыякавасць да трагедыі палачан: «*...grauis est mihi credite causa*» («...верце, для мяне гэта вялікая праблема») [225, p. 12 n. n.].

Успамінаючы гераічныя часы Вітаўта, вуснамі караля Стэфана паэт імкнецца пры дапамозе эмацыянальнай прамовы абудзіць пачуццё гневу, жаданне адпомсціць лютаму тырану:

Vitoldo placuit uestris cum patribus olim
De leuibus rapto ablatis (iniuria pluris
Quam damnum magnis animis) hostiliter hostis
Agros uastari uobis praedone Tyrannus
Saeuior hic omni princeps, tot castra, tot urbes,
Tot populos, bona tot, charos etiam tot amicos,
Excidit, rapuit, fudit, tulit, atque reuinctos
Abduxit, nec adhuc uos hac iniuria tanget? [225, p. 12–13 n. n.]

Калісьці Вітаўту заўгодна было разам з вашымі продкамі сурова разрабаваць землі ворага за грабеж з нязначнымі стратамі (несправядлівасць важней за страту для вялікіх душ); а для вас гэты князь – тыран: горшы за любога рабаўніка, ён знішчыў столькі войска, столькі гарадоў, столькі людзей, столькі дабра, нават столькі блізкіх і сяброў, заваяваў, расцярушыў, забраў і вывеў у палон. І вас усё яшчэ не кранае гэтая беззаконнасць?

У густым нагнятанні сінанімічных шэрагаў, у заключным рытарычным пытанні пазнаецца тыповая барочная стылістыка. Ранняе пранікненне барочных элементаў у «Панегірык» тлумачыцца заходнееўрапейскімі «штудыямі» аўтара: у літаратурах Захаду ўжо з другой паловы XVI ст. выразна адчуваецца крызіс гуманізму і наступленне новай мастацкай эпохі [8, с. 62–73]. Паэт прыбягае да яшчэ аднаго пашыранага ў барочнай літаратуры прыёму – кантрасту. Кароль успамінае, што калісьці ў продкаў ліцвінаў не было нават мячэй, і яны, ваюючы з абсмаленымі пікамі ды кіямі з цвёрдых парод дрэва, здольныя былі перамагаць «меднадаспешныя» кагорты. Цяпер жа, абураецца манарх, «*adsunt hastilia, tela, pharetrae; // Inque hostem nec adhuc patriae prodibitis armis // Arreptis?*» («ёсць дзіды, стрэлы, калчаны; але вы і далей не будзеце выступаць супраць ворага, узяўшы зброю?») [225, p. 13 n. n.]. Эмацыянальнае напружанне дасягае найвышэйшай кропкі, калі кароль заяўляе:

Reddere sollicitos si uos haec intima nolunt,
Me mea sollicitant, nec enim quod temnor ab hoste
Ferre queo patiens, ibo atque celerrimus ibo,
Regalique meum caput hoc diademate cinctum
Obiectabo libens morti, si regius iste
Legitimus sit honos, uelut est, uictoria certe
Nostra manet, stabit Rex, corruet ille Tyrannus. [225, p. 13 n. n.]

Калі вашыя глыбінныя пачуцці не хочуць надаць вам хвалявання, то мае́ мяне хвалююць. Тое, што вораг мною пагарджае, я не магу цярпліва пераносіць, і я пайду, пайду як найхутчэй і ахвотна выстаўлю насустрач смерці гэтае чало, увянчанае каронай. Калі такой мае быць каралеўская слава, якой яна ёсць, то, пэўна, перамога будзе нашай; кароль выстаіць, а той тыран загіне!

У гэтым і іншых фрагментах «Панегірыка» выразна сфармуляваны матыў маскоўскай тыраніі, які стаў адным з літаратурных топасаў канца XVI ст. Так, у 1573 г. выйшаў з друку зборнік вершаў, прысвечаны трагічным падзеям «варфаламееўскай ночы» ў Парыжы. У адным з вершаў ёсць такія радкі: «*Barbara nunc igitur gaude, Moscouia gaude, // Te superat turpi Gallia barbarie*» («Дык радуйся ж цяпер, Масковія, радуйся: Галія пераўзышла цябе ў ганебным варварстве») [226, p. 3]. Б. Гіяцынт, выкрываючы тыранію Івана Грознага вуснамі Стэфана Баторыя, далучыў свой голас да сучасных яму лацінамоўных паэтаў з розных краін.

Насычанасць «Панегірыка на ўзяцце Полацка» разнастайнымі тэмамі, матывамі, стылёвая разнапланавасць твора больш адпавядае паэтыцы і мастацкай практыцы барока, якія «арыентаваліся на трагічнае, камічнае, вытанчанасць, дасціпнасць» [85, с. 495]. Паэт уводзіць у свой мастацкі тэкст не толькі маналогі і дыялогі дзейных асоб, але таксама ўнутраны маналог, прадпрымаючы спробы адлюстравання псіхалагічнага стану героя. Вось як паказаны кароль у ноч напярэдадні наступлення:

Peruigil interea uersat noctesque diesque
Rex animo, dirus bello qua parte sit hostis
Oppugnandus, at in tanto sententia uisa est
Haec potior dubio, ut quae sunt propiora Polosci
Castra forent armis primum repetenda, potestas
Sic facilis quaeuis tentandi deinde daretur. [225, p. 19 n. n.]

Тым часам кароль без сну трывае ночы і дні, заклапочаны ў душы, якім чынам належыць змагацца з ворагам у вайне. Але ў гэтым сумненні [для яго] відавочна: «Я даб'юся, каб гэтыя блізкія крэпасці Полацка былі ізноў здабытыя ў баі. Так любая зручная магчымасць нарэшце даецца таму, хто спрабуе».

Творца эпохі пераходнай ад Рэнесансу да Барока імкнуўся прадэманстраваць не толькі сваю віртуозную паэтычную тэхніку, але і вучонасць: «барочны пастулат – *artifex doctus* (вучоны мастак)» [221, s. 26]. Базыль Гіяцынт уключае ў свой панегірык, па сутнасці, апісанне тэхналагічнага працэсу вырабу лёгкіх гармат:

Centum aderant uariis incudibus arte magistri
Vulcani celebres, totidemque laboribus aptos.
Quisque sibi socios retinens, totidemque ministros.
His Rex barbaricis fatalia cudere muris
Protinus aera iubet magnos resonantia bombos;
Tunc illi celeres uasta fornace metalla
Abscondunt, flammasque parant, flammisque ministrant
Nutrimenta, per angustos petit alta caminos
Fumus, at ignito grandis carbone liquata
Funditur artifici semiusto massa meatus
In longos, formamque rude aes acquirit eundo,
Exurgunt moles, nunquam Cyclopes in antro
Praeside Vulcano quales fabricasse putarem. [225, p. 18 n. n.]

Вось сабралася сотня [людзей], вопытных у справе настаўніка Вулкана, з рознымі кавадламі і мноства здатных да справы. Кожны мае пры сабе памочнікаў і мноства прыслужнікаў. Кароль загадвае ім, каб бесперапынна жудасная грымотная медзь выпускала па чужынскіх мурах вялікія снарады. Тады яны хутка кідаюць у печ неапрацаваныя металы, рыхтуюць агонь, старанна падтрымліваюць агонь. Праз вузкія коміны імкнецца высокі дым, і аб'ёмістая маса, расплаўленая з дапамогай падпаленага вугля, выліваецца ў адмысловым напаўспаленні ў доўгія жолабы, і грубая медзь, выцякаючы, напаўняе форму. Фарміруюцца глыбы, якіх, я думаю, [нават] Цыклопы ў пячоры пад аховаю Вулкана не выраблялі.

І ўсё ж паэт-гуманіст, бачачы, да якіх страт і трагедый спрычыняюцца гэтыя «глыбы», не можа ўтрымацца ад гаротнага воклічу:

O dolus, o priscis incognita machina seclis
Offendens sonitu aures, flammis lumina, nares
Puluere sulphureo, praeuasto corpora ferro,
Turritas urbes, murataque maenia quassans. [225, p. 18 n. n.]

О гора! О невядомая былым вякам прылада, якая плюндруе грукатам вушы, полымем – вочы, серністым пылам – ноздры, цяжкім жалезам – целы, разбіваючы гарады з вежамі ды каменныя муры.

Завяршаецца твор «славай» Стэфану Баторыю:

Quis te Vitoldum quis te nobis Iagellum
Afflictis bone Rex caelo demisit ab alto?
Ferrea quo cessant, quo surgunt aurea regno
Secla, cadit tumidus quo deuincente Tyrannus. [225, p. 44 n. n.]

О добры кароль, хто паслаў да нас, падупалых духам, цябе, Вітаўта, цябе, Ягайлу? З табой у каралеўстве завяршаецца жалезны і пачынаецца залаты век; пераможаны табой, падае напышлівы тыран.

Метафарычнае прыпадабненне караля да найславуцейшых валадароў Вітаўта і Ягайлы паэт удала спалучае ў адным кантэксце з уяўленнем пра жалезны і залаты вякі, увасобленае ў Авідзіевых «Метамарфозах».

На жаль, заключным пажаданням валадарыць на доўгія вякі над падданымі народамі не было наканавана споўніцца: лёс адмерыць каралю Стэфану ўсяго некалькі год для рэалізацыі яго амбіцыёзных планаў. Але «Панегірык» стаў адным з першых паэтычных помнікаў адважнаму манарху. У гэтым творы аўтар увасобіў свой ідэал дзяржаўнага ўладара, стварыўшы вобраз смелага і рашучага караля, які высакародна змагаецца за незалежнасць і свабоду сваіх падданых, які ўзрушвае іх да вялікіх подзвігаў. Эпоха Стэфана Баторыя, насамрэч, была ўнікальным перыядам у гісторыі ВКЛ, і яна запатрабавала ад пісьменнікаў глабальнага пераасэнсавання свайго гістарычнага шляху. Высокі патрыятычны ўздым, падставу для якога стварыў пераможны паход на Пскоў у 1581 г., а таксама імкненне караля аднавіць дзяржаву «ў Альгердавых межах», спрыяла актывізацыі літаратурнага жыцця.

У 1582 г. упершыню пабачыла свет «*...Kronika Polska, Litewska, Żmodzka i wszystkiej Rusi*» Мацея Стрыйкоўскага, апошнія старонкі якой прысвечаны апісанню крывавых і гераічных падзей толькі што адгрымеўшай вайны. «Хроніка» напісана па-польску, але аўтар меў намер выдаць яе па-лацінску: «…бо і лацінскай мовай, калі мне Пан Бог працягне дні марнага жыцця, я збіраюся больш грунтоўна апісаць тыя падзеі, немалы пачатак якіх ужо маю, каб і да тых краін, якіх з прычыны аддаленасці граніц зброя і стрэлы літоўскія дасягнуць не маглі, дайшла слава подзвігаў такіх заможных князёў, паколькі амаль па ўсім свеце выкарыстоўваецца лацінскае пісьмо» [320, s. XLVIII]. У самой «Хроніцы» фрагменты празаічнага выкладу чаргуюцца з паэтычнымі ўстаўкамі. Аўтар даволі часта цытуе антычных паэтаў. Так, распавядаючы пра прыход Палямона, Стрыйкоўскі прыводзіць пачатковыя радкі асобных вершаў Авідзія, часам

суправаджаючы іх уласнымі перакладамі на польскую мову. Дарэчы, менавіта Стрыйкоўскі падае інфармацыю пра тое, што «Авідзій пісаў таксама вершы на славянскай, альбо рускай, мове; а прывабіла яго да гэтага прыгажосць мовы» [321, s. 106]. Для супастаўлення пэўных падзей або традыцый аўтар прыводзіць цытаты з «Іліяды», прычым па-лацінску. Еўропа з часоў ранняга Сярэднявечча спазнавала Гамера менавіта ў лацінскіх перакладах, але цяжка сказаць, якім з іх карыстаецца аўтар «Хронікі». Так, напрыклад, распавядаючы пра спаленне памерлага князя Свінтарога яго сынам Гермонтам у 1271 г., Стрыйкоўскі супастаўляе гэты пагрэб з пахаваннем Патрокла; адпаведна, ён цытуе ўрывак з 23-й кнігі «Іліяды» [321, s. 346–348]. Пісьменнік стварыў і ўласныя ўзоры паэтычнага ліра-эпасу на польскай мове, сярод якіх найбольшай увагі заслугоўваюць паэмы «Пра паразу 30 000 маскоўцаў… над ракой Улой» і «Ганец цноты». Стрыйкоўскі меў нават намер напісаць паэму, прысвечаную Палямону («Палеманеіду») на ўзор «Энеіды» Вергілія [69, с. 169]. Заканамерна, што С. Нарбутас назваў Мацея Стрыйкоўскага «літоўскім Герадотам», а С. Кавалёў – «Гамерам Вялікага княства Літоўскага». Сапраўды, яго творчасці надзвычай уласціва цеснае перапляценне традыцый эпічнай паэзіі і гістарычнай прозы. Надалей многія творы М. Стрыйкоўскага (у першую чаргу «Хроніка») удзячна выкарыстоўваліся як крыніца сюжэтных запазычанняў лацінамоўнымі паэтамі-эпікамі.

У тым жа годзе, калі выйшла «Хроніка» М. Стрыйкоўскага, з’явіліся адразу чатыры паэмы на лацінскай мове, прысвечаныя падзеям Лівонскай вайны: «Апісанне маскоўскага паходу Хрыстафора Радзівіла» Ф. Градоўскага, «Маскоўская Стэфанеіда» («*Stephaneis Moschovitica*») выхадца з Прусіі Даніэля Германа, «Маскоўскі трыумф Стэфана І» («*Triumphus Moscoviticus* <…> *Stephani I*») кракаўскага паэта Анджэя Тшацескага, «Экспедыцыя Стэфана Першага супраць Івана Васільевіча» («*Stephani Primi* <…> *adversus Johannem Basilidem* <…> *expeditio*») сілезца Самуэля Вольфія. Няскончаная «Стэфанеіда» была спробаю стварэння класічнага гераічнага эпасу ў гонар Стэфана Баторыя. Паэмы ж Ф. Градоўскага і С. Вольфія прэзентуюць сабой іншы жанр ліра-эпасу.

Паэтычныя апісанні падарожжаў мелі доўгую традыцыю ў старажытным прыгожым пісьменстве Еўропы. Першым узорам гэтага жанру лічыцца паэтычнае апісанне паездкі ў Сіцылію («*Iter Siculum*») рымскага паэта Луцылія (каля 180–102 гг. да Р. Х.). Пад яго ўплывам Гарацый напісаў гекзаметрам сатыру «*Iter Brundisium*» («Шлях у Брундызій»). Паводле загалоўкаў гэтых вершаў узнікла адпаведная жанравая намінацыя – *iter*, або *itinerarium*; побач з ёю ўжывалася таксама лацінізаваная грэчаская назва – *hodoeporicon*, або *hodoeporicum* (ад грэч. ὁδοιπορικός – ‘дарожны’). Многія лацінскія паэты звярталіся да паэтычных апісанняў падарожжа;

пры гэтым некаторыя, як і Гарацый, карысталіся гекзаметрам. Так, напрыклад, лацінскімі гекзаметрамі апісаў сваё падарожжа ў Нікамедзію Фірміян Лактанцый [181, s. 95]. У асяроддзі кракаўскіх гуманістаў адзін з першых узораў *hodoeporicon*-а стварыў яшчэ ў XV ст. паэт Калімах; пазней шматлікія апісанні падарожжаў сачынялі Конрад Цэльтыс, Ян Дантышак, Клеменс Яніцкі [315, s. 312]. У мастацкай практыцы нямецкіх паэтаў XVI ст. *hodoeporicon* «гераізуецца». Так, Хуга Фаволіус апісаў у 4522 гекзаметрах падарожжа пасольскай місіі імператара Карла V да турэцкага султана ў 1545 г.; гэтую паэму («*Hodoeporicon Byzantinum*») Г. Віганд назваў «гераічным эпасам без гераічных учынкаў» [341, s. 150]. У XVI ст. *hodoeporicon* уключаецца ў нарматыўную іерархію паэтычных жанраў. Так, Ю.-Ц. Скалігер вельмі коратка прэзентуе гэты жанр у групе падобных да яго (*propempticon, apopempticon*). Сваёй заўвагай «*est igitur laudandi occasio*» («гэта нагода для пахвалы») [309, p. 156] Скалігер акцэнтуе панегірычны характара жанру.

З наступленнем эпохі вялікіх геаграфічных адкрыццяў апісанні падарожжаў самага рознага кшталту набываюць вялікую папулярнасць. Пра гэта сведчыць і гісторыя беларускага пісьменства. У XV–XVI стст. у літаратуры «заходнерускага краю» распрацоўваліся розныя вектары паломніцкай тэмы [51, с. 11]. З канца XIV ст. пачынаюць плённа развівацца хаджэнні, але з цягам часу (і асабліва гэта заўважна ў помніках XVI ст.) «асоба апавядальніка становіцца ў цэнтр паломніцкай аповесці і падзеі вандроўкі, уражанні чалавека, іншаземны побыт і норавы паказваюцца праўдзіва, а сярэднявечныя метады выяўлення страчваюць сваё значэнне і знікаюць» [31, с. 131]. У 70–80-х гг. XVI ст. *hodoeporica* сыпаліся з-пад пяра пісьменнікаў розных краін, як з рогу багацця. Так, у 1575 і 1580 гг. выйшлі з друку два аб'ёмістыя зборы *hodoeporica*, якія падрыхтавалі Натан Хітрэй і Мікалай Ройзнер [341, s. 13]. Другая частка кнігі І. Сукцэруіцыя «Данеіды, або Вершы пра дацкія справы, у чатырох кнігах» (Шчэцін, 1581) мела падзагаловак «*Hodoeporicon itineris Danici*» («Апісанне дацкага падарожжа») [322, f. 20 r. – 40 v.]. На грунце гэтых разнастайных мастацкіх пошукаў і здабыткаў нарадзілася паэма **«*Hodoeporicon Moschicum Illustrissimi Principis ac Domini: Domini Christophori Radiwilonis*» («Апісанне маскоўскага паходу яснавяльможнага валадара і пана, пана Хрыстафора Радзівіла») Францішка Градоўскага**.

Біяграфічных звестак пра паэта захавалася няшмат. Нарадзіўся ён каля 1545-га, а памёр пасля 1599 г.; паходзіў з шляхецкай сям'і, якая далучылася да пратэстанцкага руху; 1565 г. быў упісаны ў акты Вітэнбергскага ўніверсітэта [69, с. 217]. Трэба думаць, менавіта ў Германіі будучы паэт меў зручную магчымасць пазнаёміцца з лепшымі ўзорамі паэтычных апісанняў падарожжаў, прынамсі, з паэмай Х. Фаволіуса.

Выданне Ф. Градоўскага, адпаведна кнігавыдавецкай традыцыі, адкрываецца выявай радзівілаўскага герба і эпіграмай на герб. Па-за традыцыйнымі ўхваленнямі, звяртаючыся да Хрыстафора Радзівіла, паэт піша:

Jam te Musa mori vetat: o tu amplectere Musas,
Carmen amat quisquis carmine digna gerit. [217, p. 4 n. n.]

Муза цяпер не дазваляе табе памерці – дык палюбі ж і ты Муз: кожны, хто любіць паэзію, той і ў пазіі здзяйсняе вялікае.

У гэтых словах увасоблена гуманістычная ідэя пра непарыўную сувязь паміж гераізмам, высакародствам душы і любоўю да паэзіі. У самой паэме падобным чынам характарызуецца і бацька галоўнага героя. Паэт падкрэсліваў, што Мікалай Радзівіл быў шчодра надзелены як цудоўнымі ўмельствамі, так і выдатным красамоўствам, «*Martemque simul Musasque probauit*» («паспытаў як Марса, так і Муз») [217, p. 6 n. n.]. Такім чынам, Ф. Градоўскі пастуліруе тэзіс, што чалавек, які не разумее высокага мастацтва вытанчанага слова, не можа стаць сапраўдным героем. Гэтая ідэя, якая знайшла яркае ўвасабленне ў творчасці Гутэна, Ройхліна, Меланхтона, чырвонай ніткай праходзіла таксама праз творчасць І. Мюліуса. Невыпадкова яна знайшла яскравае ўвасабленне і ў эстэтычнай праграме выхаванца Вітэнберга Ф. Градоўскага.

Фабульная аснова паэмы (790 гекзаметраў) – апісанне смелай ваеннай выправы Хрыстафора Радзівіла (1547–1603), падчас якой у 1581 г. яго войска разам з атрадамі Філона Кміты зрабілі рэйд да вярхоўяў Волгі, занялі Старыцу і Ржэў. Таму ўвесь твор напоўнены пачуццём радасці і лікавання, імкненнем пакпіць з пасаромленага ворага. Сваю паэму аўтар пачынае з рытарычнага пытання:

Tanta ne vos tenuit rerum fiducia, Mosci,
Vt nostros deinceps impune lacessere fines
Speretis, Litauosque nihil tentare potentes,
Vimque pati vestram secura mente putetis? [217, p. 5 n. n.]

Няўжо вас ахапіла такая ўпэўненасць, маскоўцы, што вы спадзяецеся беспакарана нападаць увесь час на нашыя землі і думаеце, што ліцвіны зусім не здольныя наносіць паразу, што яны будуць без супраціву цярпець ваш гвалт?

У якасці адказу, выкарыстоўваючы барочную паэтыку кантрасту і звяртаючыся да матыву зменлівасці лёсу, Ф. Градоўскі паведамляе пра пачатак ваеннага трыумфу Стэфана Баторыя. У сувязі з гэтым паэт іранічна раіць ворагу паклапаціцца пра сваю абароназдольнасць:

En rerum fatisque vices, tibi maximus ille
REX Stephanus istas iam nunc deponere cristas
Incepit fere Mosce, tuos cinge aggere muros,

Tela noua, lapsas aeuo circumspice sedes,
Praesidiis oram firma, et munimine vallo,
Multiplica peditum turmas, equitumque cateruas. [217, p. 5 n. n.]

О, зменлівасць падзей і лёсу! Славуты кароль Стэфан цяпер ужо пачаў збіваць з цябе гэтыя пёры, люты масковец. Акружы валам свае муры, абнаві зброю, агледзь разбураныя часам сядзібы, умацуй войскамі і моцнай загародай мяжу, павяліч колькасць пяхоты і конніцы.

Войску ж ВКЛ, на думку паэта, дбаць пра ўсё гэта не трэба: «...*auspice Christo // Qui nostrum sequitur tam iusta in praelia Regem*» («...пад апекаю Хрыста мы ідзём следам за нашым каралём на справядлівую бітву») [217, p. 5 n. n.]. Паэт падкрэслівае маральную перавагу ліцвінаў, для яго «бясспрэчна існавала розніца паміж воінскім подзвігам, здзейсненым падчас абароны Айчыны, і воінскім подзвігам, здзейсненым падчас нападу на чужую краіну» [69, с. 222]. Невыпадкова, на думку паэта, за свае злачынствы ратнікі Івана Грознага пазбыліся апекі Хрыста. Цікава, што і ў «Хроніцы» М. Стрыйкоўскага, як піша В. Шаўчук, маскавіты апасродкавана прыпадабняюцца да язычнікаў, не трактуюцца як хрысціяне [165, с. 132]. Хутчэй за ўсё, падобныя апеляцыі ў паэме Ф. Градоўскага дый наогул у лацінскай паэзіі ВКЛ з’явіліся ў першую чаргу як палемічна завостраны адказ на тэорыю «Масква – трэці Рым».

Тэзіс пра справядлівую бітву пацвярджаецца наяўнымі поспехамі ліцвінаў:

Sussa tibi, Soccolla tibi, Polocia diues,
Vswatum, Velisumque tibi, Lucumque celebre
Ereptum est, Neuela etiam Zauolociaque ingens. [217, p. 5 n. n.]

У цябе ўжо адваяваны Суша, Сокал, святы Полацк, Усвят, Веліж, славутыя [Вялікія] Лукі, нават Невель і буйное Завалочча.

Гэтым пералічэннем назваў гарадоў Ф. Градоўскі быццам бы нагадвае чытачу пра прыналежнасць яго паэмы да жанру *hodoeporicon*. Менавіта з прычыны сваёй жанравай спецыфікі «твор перанасычаны назвамі невялікіх гарадоў, вёсак, маленькіх рачулак» [69, с. 219]. Разам з тым у стылістыцы і кампазіцыі паэмыназіраюцца ўплывы розных паэтычных жанраў. Так, ва ўступнай частцы прысутнічае тыповая для *carmen heroicum* інвакацыя да Муз. Але аўтар уводзіць яе даволі арыгінальным спосабам – на грунце супрацьпастаўлення:

Debita sed victae satis haec conuicia genti
Diximus, o dulces alio properate Camaenae:
Et Radiuilonum illustri de stemmate natum
Christophorum, dignis extollite ad aethera verbis. [217, p. 6 n. n.]

Але мы ўжо дастаткова выказалі гэтых вымушаных кпінаў у адрас пераможанага народа. О салодкія Камены, паспяшайцеся да іншага, і Хрыстафора Радзівіла, які паходзіць з заможнага роду, уздыміце да нябёсаў годнымі словамі.

У адносінах да Муз Ф. Градоўскі, бадай што, бярэ на сябе ролю Апалона: ён сам кіруе багінямі і дае ім адпаведныя распараджэнні. Так, у канцы паэмы, падрабязна распавёўшы пра ваенныя падзеі, аўтар гаворыць: «*...diros bona Musa tumultus // dixisti satis. O atras maestissima clades // Musa sile, et niueae tandem bona tempora pacis // adfer...*» («...ты ўжо дастаткова расказала, добрая Муза, пра жудасныя ваенныя напады. О, маўчы, найжурботнейшая Муза, пра жахлівыя забойствы, абвясці нарэшце дабрадатныя часы светлага міру…») [217, p. 33 n. n.]. Такім чынам, праз своеасаблівы дыялог з апякункай паэзіі аўтар фармулюе ўласныя ідэйна-мастацкія прыярытэты.

Услаўленне Хрыстафора Радзівіла паэт пачынае з пахвалы яго бацьку. Як Мікалай Гусоўскі ў князю Вітаўце, так Францішак Градоўскі ў Мікалаю Радзівіле галоўнай аздобай душы лічыць справядлівасць. Нягледзячы на тое, што ў яго часы ворагі з розных бакоў наносілі дзяржаве вялізныя страты, гетман паводзіў сябе як «*mitis vindex praestanrior aequi*» («ураўнаважаны мсціўца, які больш быў адметны справядлівасцю») [217, p. 6 n. n.]. Прымяняючы для характарыстыкі Мікалая Радзівіла аксюмаран «ураўнаважаны мсціўца», паэт падкрэслівае, што ў часы Жыгімонта Аўгуста Мікалай Радзівіл «*incensus miro virtutis amore, // pro lege atque aris, et pro patriaque salute // arma movet*» («натхнёны дзівоснай любоўю да дабрачыннасці, у абарону закона і алтароў, а таксама дзеля выратавання Айчыны ўзрушыўся на бітву») [217, p. 7 n. n.]. Вынікам гэтай справядлівасці сталі ратныя поспехі гетмана. Ф. Градоўскі сцвярджае, што ніхто не дасягнуў большай за Мікалая Радзівіла славы ў тым, каб уздымаць на бітву «меднадаспешныя» атрады і перамагаць у вайне.

У мастацкай канцэпцыі вобразаў як Мікалая, так і Хрыстафора Радзівілаў дамінуе іх гарачае імкненне адпомсціць ворагу. «Паэма Ф. Градоўскага, – піша С. Кавалёў, – наскрозь працята матывам помсты, матывам справядлівага пакарання маскавітаў за ўсе нанесеныя ліцвінам крыўды» [69, с. 223]. Сапраўды, паэт прыводзіць словы Мікалая Радзівіла, з якімі ён звярнуўся да свайго войска напярэдадні Ульскай бітвы: «*Haec est illa dies, mihi voto optata frequenti, // qua gens effudo dabit impia sanguine poenas*» («Гэта той самы дзень, пра які часта прасіў у малітвах, калі бязбожны народ заплаціць пралітай крывёй») [217, p. 7 n. n.]. Падобным чынам, Хрыстафор Радзівіл, звяртаючыся да саюзнікаў, гаворыць: «*Nunc tempus <...> tot funera gentis // Lituanae vlcisci, meritasque reposcere poenas*» («Цяпер [настаў] час адпомсціць за такую вялікую пагібель літоўскага народа, учыніць заслужаныя пакаранні») [217, p. 23 n. n.]. Яўны сэнсавы

паралелізм рэплік бацькі і сына сімвалізуе пераемнасць пакаленняў, імкненне абодвух герояў абараніць свой народ і сваю Радзіму.

Разам з тым матыў помсты заўсёды адцяняецца заўвагамі пра яе справядлівасць, пра згоду нябесных сіл на пакаранне маскоўцаў. Яшчэ Мікалай Радзівіл так уздымаў сваё войска на бітву: «*Nil desperandum Christo duce, et auspice Christo / Eia agite*» («Не губляйце надзеі, гэй, ідзіце пад кіраўніцтвам Хрыста і пад апекай Хрыста») [217, p. 7 n. n.]. З мэтай маральнага апраўдання ваеннага рэйду Хрыстафора Радзівіла Ф. Градоўскі апісвае нябеснае знаменне, якое ўбачыла войска Стэфана Баторыя, ідучы на Пскоў. Незвычайную гульню фарбаў і агню, якой нечакана расквецілася неба, спачатку ўзяўся тлумачыць Мікалай Радзівіл. Ён убачыў у гэтым добры знак для сваіх аднавайскоўцаў, успомніўшы эпізод з антычнай гісторыі: падчас вайны Лукула з Мітрыдатам неба таксама зрабілася багровым, і зверху спусцілася бліскучае воблака. Аднак пасля Мікалая Радзівіла выступае «другі» (*alius*), які прадказвае, што «*Moschouias noua flamma domos absumet, et hostem // Fatali perdet, terrae Deus arbiter, igni*» («новы агонь паглыне маскоўскія хаты і Бог, суддзя зямных спраў, знішчыць ворага смяротным агнём») [217, p. 13 n. n.]. Тое, што «аўгур» не надзелены ніякім імем, акрамя як «другі», хутчэй за ўсё, служыць указаннем на яго нябеснае паходжанне. Таямнічы Боскі пасланнік, звяртаючыся да Мікалая Радзівіла, прадказвае лёс яго сына:

> *Hunc iam Moschouios video volitare per agros*
> *Igne, fame, flamma, ferro: radiare secures*
> *Iam video, iam Basilidem sibi quaerere tutas*
> *Aspicio latebras, iam tecta incensa domosque.* [217, p. 13 n. n.]

Вось я бачу, як ён пралятае праз маскоўскія палі з агнём, галечай, полымем, жалезам; бачу, як ззяюць баявыя сякеры, бачу, як [Іван] Васільевіч шукае сабе бяспечнага прыбежышча, [бачу] падпаленыя дахі і хаты.

Усе гэтыя прароцтвы неўзабаве ажыццяўляюцца. Падчас нападу атрадаў Хрыстафора Радзівіла Іван Грозны не толькі вымушаны быў шукаць прыбежышча: гледзячы на сполахі вогнішчаў уначы, ён плакаў і наракаў на жорсткі лёс [217, 28 n. n.].

Мастацкую стылістыку «Апісання маскоўскага паходу» насычаюць не толькі *loci communes* антычнай літаратуры, на што ўказвалі С. Кавалёў і Э. Ульчынайтэ [69, с. 222, 247; 337, s. 287], але таксама тыповыя для рэнесанснай і барочнай паэзіі сродкі мастацкай выразнасці. Спалучаючы нарацыйнасць з рытарычнасцю, аўтар прыбягае да сентэнцый маралізатарскага характару. Яны могуць прысутнічаць у самім тэксце: «*Namque solent superi quos ad fata aspera rerum // Sorte trahunt, casus his indulgere secundos*» («Каму багі прызначаюць жорсткі лёс, таму яны літасціва даюць

і шчаслівыя выпадкі») [217, p. 6 n. n.]. Часам, аднак, падобныя выслоўі выносяцца ў глосы. Так, пры радках, у якіх Мікалай Радзівіл гаворыць каралю пра свой дзёрзкі план, у якасці глосы прысутнічае вядомае лацінскае выслоўе «*Fata viam invenient*» («Лёсы знойдуць шляхі») [217, p. 16 n. n.]. У тым фрагменце паэмы, дзе апісваецца Ульская бітва, «*pater Borysthenius*» («бацька Днепр») звяртаецца з гнеўнай прамовай да маскоўскага ваяводы Сярэбранага, прапануючы яму спыніць крок, не памнажаць пакут свайго народа і павярнуць на ўцёкі [217, p. 9 n. n.]. Надзяленне рэк здольнасцямі прамоўцы адносіцца да арсенала мастацкіх сродкаў новай літаратурнай эпохі. У творах Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага рэкі не прамаўлялі, а вось Адам Шротар, фактычна, усю «Песню пра Нёман» (1553) сачыняе ў форме прамовы Віслы. У паэзіі ж XVII ст. гэта будзе адзін з самых тыповых матываў: паэма «Караламахія» прэзентуе аб'ёмістыя (больш за сто гекзаметраў) прамовы рэк.

Антычная топіка і барочная вобразнасць дзівосным чынам спалучаюцца ў мастацкай тканіне твора. Так, карціна світання, на якім адбылося абмеркаванне запланаванага паходу, выяўлена пры дапамозе традыцыйных вобразаў: абудзілася Зара (Эас), і Феб асвяціў зямлю сваёй лампадай [217, p. 14 n. n.]. Канкрэтнай падставай для наследавання стаў пэўны фрагмент «Энеіды» [*Verg. Aen. IV, 6–7*]. Ніжэй, ужо падчас апісання ваеннай выправы, паэт распавядае, як Мікалай Радзівіл разам з Філонам Кмітам звяртаюцца з удзячным спевам да… Луны, называючы яе «каралеваю неба» («*Regina poli*») [217, p. 22 n. n.]. Цікава, што Луна, якая ў антычнай паэзіі служыла персаніфікацыяй Дыяны, Артэміды і Гекаты, у літаратуры Рэнесансу і Барока атаясамлівалася з Паннай Марыяй [335, c. 130]. Такім чынам, «Апісанне маскоўскага падарожжа» займае прамежкавае становішча паміж традыцыйным і новым прачытаннем тыпавых вобразаў антычнай міфалогіі.

Вобраз Хрыстафора Радзівіла падкрэслена індывідуалізаваны. Яго намер выправіцца ў тыл маскоўскіх войскаў стаўся вынікам самастойна прынятага рашэння. Ён супрацьпастаўляе сябе ўсім іншым, адчуваючы сваё асобае прызначэнне: менавіта ён у якасці польнага гетмана ВКЛ ахоўваў паўночна-ўсходнюю мяжу дзяржавы падчас Лівонскай вайны:

Ocia vana alii quaerant: mihi fortis in omnes
Est animus fati casus, perrumpere syluas,
Qua via nulla, viam facere, at penetrare paludes:
Maxime Rex sine abire tuum per rura fidelem
Hostica, nec fortes remorare in pectore motus. [217, p. 16 n. n.]

Няхай іншыя шукаюць марнага спачынку, а мая душа моцная перад усялякімі выпрабаваннямі лёсу: прабівацца праз пушчы, торыць шлях там, дзе няма ніякай дарогі, ісці праз балоты. О вялікі кароль, давер мне пайсці праз варожыя землі і не стрымлівай магутных парываў у сэрцы!

Сваёй непрымірымасцю і нястрымнасцю Хрыстафор Радзівіл адпавядае тыповаму герою барочнай літаратуры, дзе галоўнае – «патрэба руху, змены, вандроўкі, трагічнага напружання і катастрофы, прыхільнасць да смелых камбінацый, да авантуры» [162, с. 240]. Зусім іначай прадстаўлены ў паэме кароль.

Стэфан Баторый у «Апісанні маскоўскага паходу» ўвасабляе аўтарскі ідэал дзяржаўнага валадара. Яго прыход прадракае Мікалай Радзівіл у сваёй прамове, звернутай да сына. З новым каралём паэт звязвае надыход новай эпохі: ён ужывае вядомы з паэзіі Вергілія [*Verg. Ecl. IV, V*] выраз «*novus ordo seclorum*» («новы парадак вякоў»). Вуснамі гетмана Радзівіла паэт выказвае спадзяванне, што пры новым валадару «*iustitiae tunc stabit honos, priscamque resument / canitiem leges*» («умацуецца гонар справядлівасці, і законы зноў набудуць старажытную сівізну»). Прыпадабняючы караля да афінскага заканадаўцы Салона, паэт упэўнены ў тым, што «*latebris educere verum // Incipiet*» («ён пачне выводзіць праўду з прыцемкаў») [217, p. 11 n. n.]. Слава ратных подзвігаў манарха разышлася ад аднаго да другога полюса, лепшы сведка яго велічнасці – «*Sol oculus mundi magnus*» («сонца, вялікае вока свету») [217, p. 11 n. n.]. У адпаведнасці з дэкларараванай паэтам яшчэ ў эпіграме на герб гуманістычнай праграмай фармулююцца галоўныя складнікі высакародства караля:

... quanta o pietas! Tranquillaque magni
Vis animi! Nulloque levis terrore moueri,
Nec noua mirari facilis! Quae docta facultas
Ingenii! Linguaeque modus! Responsum timebunt
Legati: o spontis radiat quam grata voluptas! [217, p. 11 n. n.]

О якая набожнасць! І якая вялікая спакойная сіла духу! Ніякім страхам ён, імклівы, не ўзрушваецца; ён, спрытны, не здзіўляецца новаму. Што за талент, памножаны на адукаванасць! Што за спосаб маўлення! Паслы будуць баяцца [яго] адказаў. О, якая высакародная пачуццёвасць твару!

На першы погляд складваецца ўражанне, што ў паэме супастаўляюцца два героі: эмацыянальны, парывісты Радзівіл і спакойны, ураўнаважаны кароль. Але гэтае супастаўленне заклікана хутчэй адцяніць лепшыя рысы абодвух герояў, якія арганічна дапаўняюць адзін аднаго. Бачачы гатоўнасць князя выканаць патрыятычны абавязак, кароль Стэфан усклікае:

Tu vero Radiuilone spes inclyta gentis
Christophore, ergo dies vbi primos crastinus ortus
Extulerit, celeres equitum duc praeuius alas,
Exploraque locos, et durae maenia terrae
Insidiasque caue: te defensore Vitepsum
Orschaque nostra Borysthenias seruetur ad undas. [217, p. 15 n. n.]

Ты, Хрыстафор Радзівіл, – славутая надзея народа, таму, як толькі заўтрашні дзень выпусціць першыя промні, вядзі і ўзначальвай хуткія атрады конніцы, вывучай мясцовасці ды асцерагайся ўмацаванняў з цвёрдай зямлі і падкопаў: ты – абаронца віцяблян, дык няхай і наша Орша ахоўваецца (табою) аж да самых водаў Барысфена.

«Апісанне маскоўскага паходу», насычанае разнастайнымі батальнымі сцэнамі, усё ж такі прасякнута гарачым імкненнем аўтара да міру. Спыніўшы песню Муз, прысвечаную вайне, ён сам збіраецца далей заспяваць «*encomia pacis*» («хвалебныя песні міру»): «*multis pax vna triumphis // Est potior: migrent alium fera bella sub axem*» («адзін мір лепш за многія перамогі: няхай жа дзікія войны перанясуцца на другі канец свету») [217, р. 33 n. n.]. Імкненне да міру – найлепшае выйсце з канфліктнай сітуацыі як для маскоўцаў, так і для літвінаў. Паэма мае колавую кампазіцыю: яна пачынаецца і завяршаецца думкай пра зменлівасць лёсу. Вораг, які бязлітасна рабаваў спачатку землі Айчыны, цяпер, падобна схопленаму за хвост дзікаму зверу, «*serpere discit humi, caudamque remittere supplex*» («вучыцца поўзаць па зямлі, молячы адпусціць хвост»). «*Sic variat fortuna suis mutabilis alis*» («Так зменлівая фартуна ўсё перайначвае сваімі крыламі») [217, р. 33 n. n.]. У выніку трыумфальнага рэйду атрада Мікалая Радзівіла па тылах маскоўскіх войскаў Іван Грозны вымушаны быў падпісаць перамір'е. Гэта, на думку паэта, і ёсць той паварот фартуны, які стаў вынікам справядлівага Божага прысуду.

«Хроніка» М. Стрыйкоўскага, паэмы Б. Гіяцынта і Ф. Градоўскага падрыхтавалі глебу для ўзнікнення паўнавартаснага гераічнага эпасу, які ўвасобіў у сабе гераічны ідэал эпохі вялікіх трыумфаў «непераможнага войска ліцвінаў». Такім творам стала эпапея Яна Радвана «Радзівіліяда».

3.2. Загадка Гальяша Пельгрымоўскага, або Таямнічы эпік

У гісторыі старажытнага беларускага пісьменства Гальяш Пельгрымоўскі (? – 1604) вядомы сёння найперш як аўтар польскамоўных твораў, перакладзеных на беларускую мову М. Танкам і А. Бразгуновым [гл.: 9, с. 501–514]. Лацінамоўная спадчына паэта коратка прадстаўлена ў даследаваннях С. Кавалёва [70, с. 482, 485–487]. Менавіта як лацінамоўны аўтар Г. Пельгрымоўскі пачаў сваю літаратурную дзейнасць. У 1583 г., следам за Ф. Градоўскім, ён услававіў ваенную выправу Хрыстафора Радзівіла «Перуна» ў творы пад назваю «*Panegyrica apostrophe*» («Панегірычная апастрафа»). Аднак, калі літоўскія вучоныя называюць гэты твор празаічным панегірыкам [335, р. 131; 337, с. 287], то С. Кавалёў называе яго паэмай [69, с. 269]. Чаму?

Слова «*apostrophe*», якое прыйшло ў лацінскую мову з грэчаскай, азначала рытарычную фігуру: зварот прамоўцы не да суддзі, а да апанента. Твор Г. Пельгрымоўскага, насамрэч, – празаічная прамова аўтара, звернутая да князя Хрыстафора Радзівіла. Аднак напрыканцы кнігі аўтар змясціў 42 радкі элегічнага двуверша. Па форме гэта тыповы эпод – верш «на заканчэнне», своеасаблівы прыпеў [110, с. 390]. Гэта, хутчэй, элемент прадмоўна-пасляслоўнага комплексу, прынамсі пасляслоўе. Малы аб'ём эпода, адсутнасць у ім сюжэтнасці, нарацыйнасці катэгарычна выключаюць магчымасць аднясення яго да жанру паэмы.

Тым не менш Ю. Новак-Длужэўскі лічыць, што ўся «Панегірычная апастрафа» напісана вершам, пра што сведчыць яго выснова: твор Г. Пельгрымоўскага «не з'яўляецца, на жаль, паэмай узроўню Германа дый не з'яўляецца нават такім сціплым паэтычным (sic! – *Ж. Н.-К.*) творам, якім яго сёння яшчэ лічаць» [276, s. 138]. Апошнія словы Ю. Новак-Длужэўскі суправаджае спасылкай на артыкул Б. Надольскага, які, аднак, нідзе ў адпаведнай публікацыі не назваў «Панегірычную апастрафу» паэмай. Узгадаўшы «Апісанне маскоўскага паходу» Ф. Градоўскага, Б. Надольскі заўважыў: «Тую ж самую выправу прадставіў Пельгрымоўскі ў "Панегірычнай апастрафе" (1583) і Каханоўскі ў "Паходзе на Маскву" (1583)» [265, s. 209]. Чаму ўсё ж такі празаічную «Панегірычную апастрафу» Ю. Новак-Длужэўскі кваліфікаваў як паэму?

У якасці сюжэта ўяўнай паэмы Г. Пельгрымоўскага Ю. Новак-Длужэўскі дакладна пераказвае змест празаічнага панегірыка. Нарэшце ён прадстаўляе, па яго словах, найлепшы фрагмент гэтага твора:

Partibus ex aliis ferro Radivilius et igne
Omnia prosternit, fertque, rapitque, necat,
Intrepidus trepidas Volgae penetravit ad undas,
Explorans latebras, abdite Mosce, tuas. [Цыт. па: 276, s. 138]

З розных бакоў Радзівіл усё знішчае мячом і агнём: выдаляе, захоплівае, забівае; бясстрашны, ён дасягае хвалістых водаў Волгі, вышукваючы твае, скрыты масковец, сховішчы!

Нягледзячы на тое, што Ю. Новак-Длужэўскі размясціў вершаваныя радкі так, як быццам бы гэта гекзаметр, па колькасці і якасці складоў няцяжка вызначыць, што працытаваныя радкі напісаны элегічным двуершам. Магчыма, гэта фрагмент таго самага эпода, які змешчаны ў канцы выдання Г. Пельгрымоўскага і таксама напісаны элегічным двувершам? Не. Такіх радкоў у эподзе Г. Пельгрымоўскага няма.

Гэтую літаратуразнаўчую загадку нам удалося «разгадаць» падчас працы ў бібліятэцы герцага Аўгуста ў Вольфенбютэлі. Чатыры працытаваныя радкі «знайшліся» ў напісанай элегічным двувершам паэме Са-

муэля Вольфія «Экспедыцыя Стэфана І» [344, p. 47 n. n.]. Такім чынам, уяўленне Ю. Новака-Длужэўскага пра «паэму» пад назваю «Панегірычная апастрафа» склалася ў выніку памылкі вучонага: тэкст С. Вольфія ён прыпісаў Г. Пельгрымоўскаму. Хутчэй за ўсё, пад уплывам аўтарытэтнага польскага даследчыка сфарміраваўся адпаведны падыход у вызначэнні жанру «Панегірычнай апастрафы» Г. Пельгрымоўскага ў С. Кавалёва. Супастаўляючы гэты твор[16] з паэмай Ф. Градоўскага, беларускі вучоны заўважыў: «Паэма Г. Пельгрымоўскага да жанру *hodoeporicon* не адносіцца, яна ўяўляе сабой апісанне і ўслаўленне дзяржаўных і ваенных заслуг не толькі Крыштафа Радзівіла, а ўсяго радзівілаўскага роду (у тым ліку і заслуг у пашырэнні “праўдзівай веры” – кальвінізму), выправа Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў у 1581 г. паказана як важны, але толькі эпізод у слаўнай гісторыі роду Радзівілаў» [69, с. 229]. Аднак пераказаны вучоным змест адпавядае толькі таму, што напісана ў празаічнай частцы гэтага выдання. А 42 радкі элегічнага двуверша пасля празаічнай прамовы звернуты не да іншых прадстаўнікоў радзівілаўскага роду, а, прынамсі, да Хрыстафора Радзівіла:

Alma fouet Litauum fortes victoria turmas,
Ac dulci terram flore virere facit:
Inde sua fortes celebrantur origine laudes,
Magnanimi soboles Hectoris orta domo.
Dum potes ipse iuua cognatae commode gentis,
Ac populum officiis reddere perge tuum.
<...> *Nec Deus Heroi, sobolis spem deneget alto:*
Fertilis, at fiat, nobilis vxor, ager.
Filiolos videat natos colludere in aula,
Magnanimus forti et corde referre patrem. [281, p. 17–18 n. n.]

Дабрадатная перамога спрыяе магутным харугвам ліцвінаў і ажыўляе зямлю салодкім цвіценнем. З гэтага часу магутныя подзвігі набываюць вядомасць у сваім родзе, о нашчадак з дому высакароднага Гектара! Калі можаш, сам дапамажы, каб я спазнаў штосьці пра заслугі роду, каб твой народ аддаў табе пашану. <...> Няхай Бог не адмовіць велічнаму герою ў спадзяванні на нашчадкаў: няхай (тваё) поле будзе плодным, шаноўная жонка! Жадаю табе ўбачыць, як родныя сынкі разам гуляюць на падворку, о высакародны і магутны духам бацька!

Ніхто з прадстаўнікоў радзівілаўскага дома, акрамя Хрыстафора, у гэтым вершы не ўпамінаецца (жонка – толькі ў сувязі з пажаданнем мець нашчадкаў); пералічэння яго воінскіх подзвігаў тут таксама няма. Цікава, што сваю выснову пра тое, што «паэма Г. Пельгрымоўскага <…> уяўляе сабой апісанне і ўслаўленне дзяржаўных і ваенных заслуг не толькі Крыштафа Радзівіла, а ўсяго радзівілаўскага роду», С. Кавалёў суправаджае

[16] С. Кавалёў перакладае лацінскую назву «*Panegyrica apostrophe*…» як «Панегірык…».

спасылкай на 1–13 старонкі арыгінала. Але на гэтых старонках змяшчаецца не паэтычны, а, прынамсі, празаічны тэкст. Толькі да празаічнай часткі можа быць аднесена і наступная заўвага С. Кавалёва: «…ваенныя подзвігі Крыштафа Радзівіла не апісваюцца, а пералічваюцца, прыводзяцца як прыклады для падмацавання лагічных аргументаў і кваяцістых фігур урачыстага красамоўства» [69, с. 229–230].

Такім чынам, «Панегірычная апастрафа» Г. Пельгрымоўскага не з'яўляецца паэмай: гэта ўзор аратарскай прозы. І надалей літаратурная творчасць пісьменніка на лацінскай мове была звязана пераважна з прозаю. У 1585 г. ён выдае кнігу «*De heroibus in Dei Ecclesia*» («Пра герояў у Касцёле Божым»), прысвечаную героям Старога Запавету. Кніга складаецца з апавяданняў, прысвечаных самым вядомым біблейскім персанажам. Толькі адзін тэкст – «*Eva*» – уяўляе сабой невялікі (50 радкоў) паэтычны твор, напісаны элегічным двувершам. Магчыма, з дапамогай вершаванай формы аповеду аўтар захацеў выдзеліць адзіную жаночую постаць у шэрагу герояў-мужчын.

У тым жа 1585 г. была апублікавана «*panegyrica oratio*» («панегірычная прамова») Г. Пельгрымоўскага, прысвечаная шлюбу князя Альберта Радзівіла з курляндскай герцагіняй Ганнай. Нарэшце, у 1586 г. Г. Пельгрымоўскі надрукаваў свой празаічны ліст да Тэадора Скуміна Тышкевіча (унікальны асобнік захоўваецца ў Германіі, ва ўніверсітэцкай бібліятэцы Грайфсвальда). Відаць, Г. Пельгрымоўскі адносіўся да ліку тых аўтараў, якія (таксама як А. Волан) не маглі, пішучы па-лацінску, раскрыць свой талент у межах паэтычнага эпасу.

Аўтарству Г. Пельгрымоўскага прыпісваецца, праўда, двухмоўная паэма «*Philopatris ad Senatum populumque Lituanum*» («Патрыёт – да Сената і народа літоўскага», 1597). Сціпла выказанае К. Эстрайхерам меркаванне («Можа, аўтар гэтага твора – Пельгрымоўскі?» [213, t. XXIV, s. 224]) упэўнена падтрымалі пазнейшыя даследчыкі. Важкім аргументам С. Кавалёў лічыць тое, што ў 1594 г. быў выдадзены польскамоўны «*Dyalog litewskiego szlachcica prawdziwy woyny inflantskiey Króla Stephana… z Księdzem Moskiewskim*», падпісаны анаграмай «*E. P.*» з дадаткам «*Philalethus Lituaniae*». Яшчэ польскія даследчыкі пачатку XX ст. расшыфроўвалі анаграму як «*Eliasz Pielgrzymowski*», а паколькі, як піша С. Кавалёў, «*Philalethus Lituaniae*» і «*Philopatris*» – гэта, фактычна, адное і тое ж, то не выключана магчымасць, што Пельгрымоўскі, сапраўды, з'яўляецца аўтарам абодвух твораў.

Трэба заўважыць, аднак, што ні ў адным з лацінамоўных твораў Г. Пельгрымоўскі не выкарыстоўваў форму свайго імя «*Elias*», а толькі «*Helias*». Адпаведна, пры лацінамоўным выразе «*Philalethus Lituaniae*» ён, хутчэй за ўсё, ужыў бы анаграму «*H. P.*», а не «*E. P.*». Да таго ж не

зусім зразумела, чаму С. Кавалёў атаясамлівае псеўданім Філалет выключна з Г. Пельгрымоўскім. Разнастайныя псеўданімічныя ўтварэнні з грэчаскім корнем «*phil-*» шырока прадстаўлены ў гісторыі старажытнага пісьменства. Псеўданімам Хрыстафор **Філ**алет падпісаны вядомы палемічны твор канца XVI ст. «Апокрысіс»; псеўданімам Тэа**філ** Арталог карыстаўся Мялецій Сматрыцкі. У каталозе аддзела рэдкіх кніг львоўскай бібліятэкі імя Стэфанэка сустракаецца цэлы шэраг псеўданімаў з часткай «*phil*» у выданнях XVI–XVIII стст.: *Vitruvius Gulielmum **Phil**andrum, Irenaeus **Philo**ponus **Phila**letha, Eugenius **Phila**lethes, **Philo**georg*. У XVIII ст. лацінамоўны пісьменнік *Iosephus Sanfelicius* падпісваўся псеўданімам ***Philo**pater* [263, p. 42]. Корань «*phil-*» сустракаецца не толькі ў псеўданімах, але і ў назвах твораў. Так, у 1588 г. у Кракаве ананімна была надрукавана кніга «***Philo**polites, to jest miłośnik Oyczyzny, albo o powinności dobrego obywatela… krótki Traktat*».

З іншага боку, ёсць шэраг ускосных аргументаў на карысць аўтарства Г. Пельгрымоўскага. Менавіта ён з ліку літаратараў ВКЛ перайшоў у сваёй творчасці з лацінскай мовы на польскую. Верагодна, што двухмоўны аўтар мог прыйсці да ідэі стварэння двухмоўнай паэмы. У «Патрыёце» ўжыта дыялагічна-драматызаваная форма аповеду, падобная да той, у якой напісана кніга «Пра герояў у Касцёле Божым». Дарэчы, у першай частцы «Патрыёта» згадваецца біблейскі герой Сарданапал; для айчыннай лацінскай паэзіі гэта даволі рэдкі персанаж. Затое Сарданапалу прысвечана адно з апавяданняў кнігі «Пра герояў у Касцёле Божым». Да таго ж у нешматлікіх спробах лацінскага вершавання Г. Пельгрымоўскі праявіў даволі пасрэдны талент. Успомнім, што панегірычны эпод у гонар Хрыстафора Радзівіла (з кнігі «Панегірычная апастрафа») ён пачаў не сваімі словамі, а радкамі І. Мюліуса. Напэўна, творца сам адчуваў слабасць сваёй «лацінскай Музы», таму і не імкнуўся да стварэння аб'ёмістых твораў на гэтай мове, абмяжоўваючыся сціплымі вершамі кшталту «Евы» ў кнізе «Пра герояў у Касцёле Божым». Паэтычны талент Г. Пельгрымоўскага разгарнуўся ў яго польскамоўных творах – «Дыялогу літоўскага шляхціца…», вершаваным дыярывушы «Пасольства да вялікага князя Маскоўскага», «Гутарцы аднаго паляка з маскалём». Польская частка «Патрыёта» ў мастацкіх адносінах намнога пераўзыходзіць лацінскую. Канешне, гэта яшчэ адзін аргумент на карысць аўтарства Г. Пельгрымоўскага. Таму мы і разглядаем паэму «Патрыёт» у гэтым падраздзеле, хаця, на нашу думку, пытанне пра аўтарства твора нельга лічыць канчаткова вырашаным.

С. Кавалёў лічыць «Патрыёт…» вершаванай кампазіцыяй альбо паэтычнай дэкламацыяй [69, с. 276]. Другое азначэнне адпавядае традыцыйным уяўленням пра жанры старабеларускай кніжнай паэзіі. Сапраўды, «Патрыёт», пабудаваны ў форме звароту ўсіх гарадоў ВКЛ да Літвы, можа

быць аднесены да жанру дэкламацыі. Аднак наяўнасць агульнай патрыятычнай ноты, пранікнутасць пачуццём шчырай павагі да вялікай дзяржавы, – гэта той матыў, які аб'ядноўвае ўсе прадстаўленыя ў творы вобразы-маскі. Нават Масква і Перакопская арда з глыбокай пашанай звяртаюцца да Маці-Літвы і выказваюць сваю засмучанасць з прычыны яе гаротнага становішча. Гэтая агульная ідэя, якая нітуе ўсе часткі твора, надае яму рысы эпічнасці, дазваляе расцэньваць як своеасаблівы ўзор ролевага ліра-эпасу і лічыць паэмай.

Паэма «Патрыёт» прэзентуе вельмі цікавы феномен двухмоўных тэкстаў, якія ствараліся ў ВКЛ у XVI–XVII стст. Пасля тытульнага аркуша на першых 12 старонках чытаецца лацінскі тэкст, на наступных 12, з той жа паслядоўнасцю раздзелаў, – польскі. Але гэтыя тэксты не суадносяцца паміж сабою як арыгінал і пераклад, што заўважна ўжо на ўзроўні загалоўка. Польскамоўны варыянт мае загаловак «*Miłośnik Oyczyzny do Senatu y Rzeczypospolitey Litewskiey*». Такім чынам, выразу «*populus Lituanus*» («літоўскі народ») у лацінамоўным загалоўку адпавядае выраз «*Rzeczpospolita Litewska*» [280, p. 2, 14 n. n.]. Цікава, што гэты выраз пазней будзе шырока прадстаўлены ў помніках палемічнай літаратуры канца XVI–XVII стст. [гл.: 90]. На пачатку ўступнай часткі лацінскага тэксту «Патрыёта» аповед вядзецца ад трэцяй асобы. Аўтар усклікае: «*Quae fuerat virtus Litavis, qui splendor avitus, // Quam late reges iura dabant populis*» («Што за доблесць была ў ліцвінаў, што за спрадвечная слава, якія шырокія правы надавалі каралі народам!») [280, p. 2 n. n.]. Польскі варыянт пачынаецца з формы звароту, а значыць – ад першай асобы: «*Jaka dzielność i jaka niezwyciężna siła // Dawna twoja o drogi móy Litwinie była*» [280, p. 14 n. n.]. Замест «спрадвечнай славы» і «шырокіх правоў» услаўляецца «*wielowładny naród Litewski*», які

Słynął w złoto y męże waleczne bogaty:
Szeroko państwa swego rościągnął granice
Oyczystych pol warował iak oka zrzenice. [280, p. 14 n. n.]

Змястоўнае несупадзенне двух варыянтаў пацвярджае думку Э. Ульчынайтэ, што лацінскі і польскі тэксты «Патрыёта» – гэта два розныя тэксты, адрасаваныя людзям розных слаёў грамадства: «лацінскі тэкст – для адукаваных вяльмож і інтэлігенцыі, польскі – для шляхты, людзей меншай адукаванасці або ніжэйшага паходжання» [334, p. 78]. Пры гэтым польскі тэкст шырэйшы ў параўнанні з лацінскім, эквілінеярнасці паміж імі няма: дваццаці шасці радкам першай часткі лацінскага тэксту адпавядаюць трыццаць чатыры радкі той жа часткі польскага.

Ужыванне лацінскай мовы робіць уплыў і на адбор мастацкіх сродкаў: у лацінскі тэкст часта ўплятаюцца вобразныя топасы, звязаныя з антыч-

най міфалогіяй. Напрыклад, выразу «*tempus Martis*» («час Марса» [280, p. 2 n. n.] адпавядае выраз «*woyny przyczyna*» [280, p. 14 n. n.) у польскай частцы. У лацінскім варыянце паэмы заўсёды ўспамінаюцца «*Dii*» («багі»), у польскім – пераважна «*Bóg*». Не знаходзяць адпаведнікаў у польскім варыянце Фартуна, Цэрэра, Юпітэр з лацінскага тэксту. Зразумела, толькі ў лацінскай частцы сустракаюцца тэкставыя алюзіі на антычную паэзію (напрыклад, «*Tempus erat*…» [параўн.: *Verg. Aen. II*, 268; 280, p. 12 n. n.]). Аўтар імкнецца да захавання сэнсавай ідэнтычнасці ў найбольш важных, прынцыповых для разумення яго ідэйна-мастацкай канцэпцыі эпізодах. Параўнаем зварот да суайчынніка ў канцы першай часткі абодвух варыянтаў:

Ergo desidies, et opum furiosa cupido
Sint procula vobis, Indigenae Litaui.
Conspicuae Famae, ac antiquo incumbite Honori. [280, p. 2 n. n.]

Няхай жа заняпад і ганебная прага багаццяў будуць чужымі вам, літоўскія грамадзяне! Схіліцеся да выдатнай славы і да старажытнага гонару…

Przeto zetrzy sen z oczu cnotliwy Litwinie,
Niechay się złota chciwość łakoma ominie,
Porzuć pieszczotę, chwyć się starożytnej sławy… [280, p. 14 n. n.]

Другі раздзел у лацінскім варыянце мае падзагаловак «*Lituania fui*» («Я была Літвою»). Польскамоўны адпаведнік – «*Litwa lamentuie*». Магчыма, такім чынам аўтар актуалізуе традыцыю літаратурнага плачу, добра асвоеную паэтамі ВКЛ. С. Кавалёў заўважае, што ў дадзеным выпадку выкарыстоўваецца традыцыйны для нашага культурнага рэгіёна вобраз лямантуючай маці, які мае фальклорнае паходжанне [67, с. 163]. Таму матыў «лямантавання» акцэнтуецца толькі ў польскамоўным тэксце, прызначаным для чытачоў з дэмакратычнага асяроддзя.

Пасля другога раздзела, дзе Маці-Літва наракае на нядолю, пачынаюць па чарзе выступаць розныя гарады і вобласці ВКЛ, расказваючы пра сябе. Тыя, што трапілі пад уладу Маскоўскага князя, скардзяцца на ліхую долю і сумуюць па былой свабодзе. Масква, зважаючы на новую небяспеку (пагрозу з боку іншаверцаў), прапануе Літве жыць у міры і згодзе. У прамове Перакопскай арды, якая завяршае і адну, і другую часткі твора, спачатку гучаць ноткі пыхі, але ў канцы яна шчыра абяцае Літве: «*Quod si nos poscis, victricia signa videbis, // ibimus in Moschum, et qui tuus hostis erit*» («Калі ж ты будзеш мець у нас патрэбу, ты ўбачыш пераможныя штандары: мы пойдзем на маскоўца і [на таго], хто будзе тваім ворагам») [280, p. 12 n. n.]. Цікава, што ў польскамоўным варыянце ўказанне на канкрэтнага ворага (маскоўца) адстутнічае («*A ieśli nas żądasz // okrocone twe wszytkie glowniki oglądasz*» [280, p. 25 n. n.]).

PANEGYRI-
CA APOSTRO-
PHE.

HELIÆ PILGRIMO-
VII, S. R. M. Secretarij.

CRACOVIÆ,
Typis Andreæ Petricouij. M. D. LXXX III.

Тытульны ліст выдання Гальяша Пельгрымоўскага
«Панегірычная апастрафа» (*Кракаў, 1583*)

DE HEROIBVS
IN DEI ECCLESIA
LIBER VNVS.

Ad
SERenissimum & inuictissimum Principem
& dñum D. STephanum I. Dei gratia Regem
POloniæ, Magnum Ducem Lithuaniæ, Rus-
siæ, Prussiæ, Samagitiæ, Masouiæ, Li-
uoniæ, necnon Principem Tran-
syluaniæ, &c.

Scriptus ab
HELIA PILGRIMOVIO,
Sacræ eius M. R. Magni Ducatus Lithuaniæ
Secretario & Aulico Lithuano.

CRACOVIÆ,
In Officina Iacobi Siebeneycher, Anno Do-
mini 1585.

Тытульны ліст выдання Гальяша Пельгрымоўскага
«Пра героях у Касцёле Божым» (*Кракаў, 1585*)



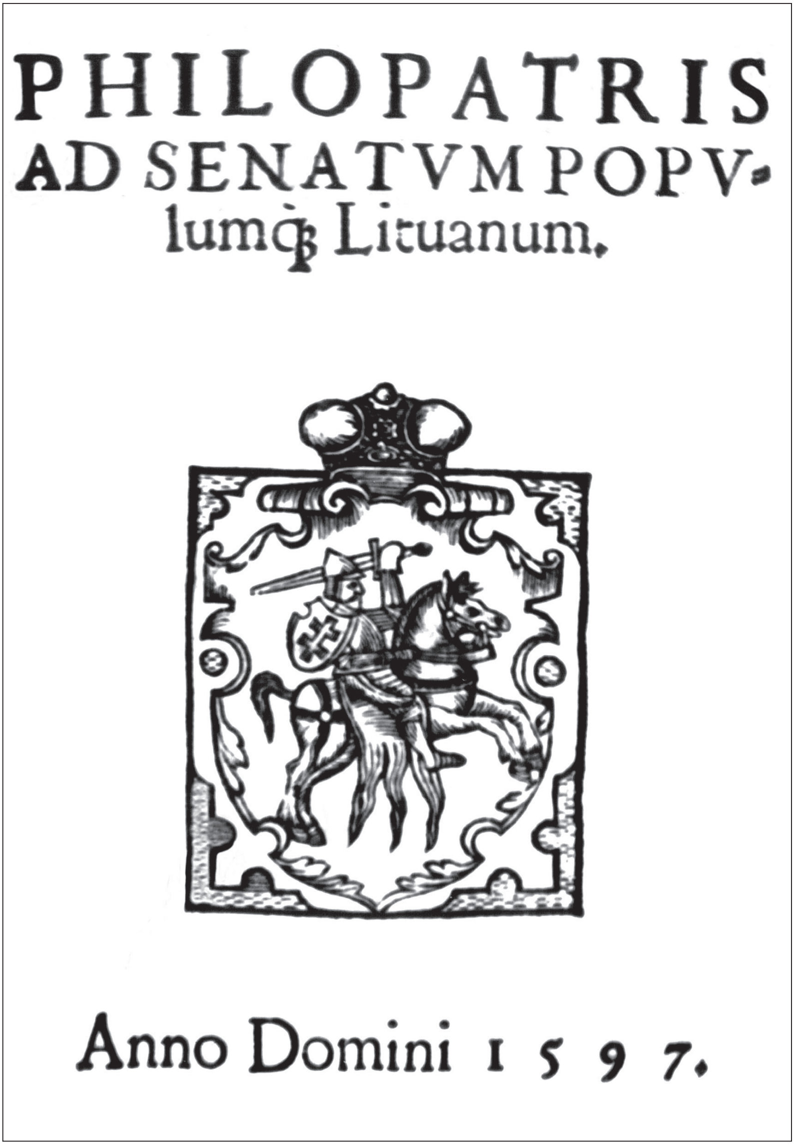
CON SECRA TIO

HOSPES ET AQVILA.

H. Vnde? *A*. Solo. *H*. Quid fers? *A*. nomen. *H*. cuius?
A. Radiuili.
H. Quo? *A*. cœlo. *H*. Laudi non ſatis omnis humus?
A. Non ſat: concha Aſiæ, Europæ altera, tertia cantat
Per Lybies: ſed ego nomen ad aſtra fero.
H. Anne feres radios? *A* rhadiôs. *H*. Sed ſi petis alta
Forte feres ictus fulmineos: *A* in eos
H. In quos? *A* in diros hoſtes: *H* quid fiet amicis
Virtuti? *A*. tuti, murus ahenus vti.

† 2 *H*. Ergo

Другая старонка выдання Яна Радвана «Радзівіліяда»
(*Вільня, 1592*) з выяваю герба Радзівілаў
і пачаткам эпіграмы


PHILOPATRIS
AD SENATVM POPV-
lumq; Lituanum.

Anno Domini 1597.

Тытульны ліст ананімнага выдання «Патрыёт – да Сената
і народа літоўскага» (*Вільня, 1597*)

Лацінская частка «Патрыёта» напісана элегічным двувершам. Такім чынам, гэтая паэма – адзіны сціплы прыклад працягу той ліра-эпічнай традыцыі, якую распачаў Мікалай Гусоўскі сваёй «Песняй пра зубра». У другой палове XVI ст. лацінамоўны ліра-эпас Беларусі канчаткова «пазбаўляецца» элегічнага двуверша. Тым часам у творчасці аўтараў «з блізкага замежжа» назіраецца іншая сітуацыя: элегічным двувершам напісаны паэмы «Жыццё святога Станіслава Косткі, паляка» (1570) Грыгорыя з Самбора, «Экспедыцыя Стэфана Першага… супраць Івана Васільевіча» (1582) Самуэля Вольфія; «Раксаланія» (1584) Себасцьяна Кляновіча. Тым часам у ліра-эпасе Беларусі канца XVI ст. запанаваў не толькі гекзаметр, але і жанр гераічнай паэмы.

3.3. «Радзіваліяда» Яна Радвана

Гераічная паэма Яна Радвана «*Radivilias sive De vita et rebus praeclarissime gestis, immortalis memoriae, illustrissimi principis Nicolai Radivili*» («Радзіваліяда, або Пра жыццё і подзвігі бессмяротнай памяці, учыненыя з найвялікшай славай, найсвятлейшага князя Мікалая Радзівіла») пабачыла свет у віленскай друкарні Яна Карцана ў 1592 г. Яна была прысвечана князю Свяшчэннай Рымскай імперыі на Біржах і Дубінках, вялікакняжацкаму намесніку караля Жыгімонта Аўгуста, вялікаму гетману і канцлеру ВКЛ Мікалаю Радзівілу Рудому. Менш чым праз два стагоддзі пачалася гісторыя вывучэння гэтага помніка. Першую, прычым даволі крытычную, характарыстыку «Радзіваліядзе» даў вядомы польскі бібліёграф XVIII ст., прэфект бібліятэкі Залускіх А. Д. Яноцкі. Спосаб абмалёўкі галоўнага героя, князя Мікалая Радзівіла, вучоны ахарактарызаваў так: «Здаецца, што аўтар для апісання такога вялікага героя не адштурхоўваўся ад прыроды») [230, s. 84]. Польскія вучоныя пачатку XIX ст. абмежаваліся кароткімі звесткамі пра паэму [гл.: 183, s. 664; 239, t. 2, s. 102], аднак ужо яны заўважылі ў ёй яўную «ліцвінскую» дамінанту. Хутчэй за ўсё, з гэтай прычыны на працягу ўсяго XIX і першай паловы XX ст. «Радзіваліяда» заставалася па-за ўвагай польскіх літаратуразнаўцаў. Б. Надольскі ў сярэдзіне XX ст. назваў паэму «вершаванай хронікай, задуманай як эпас» і зрабіў негатыўнае падсумаванне: «Ад “Радзіваліяды” моцна патыхае школярствам» [265, s. 209]. Гэтаксама сціпла ацэньвае мастацкія вартасці «Радзіваліяды» С. Незнаноўскі, які, аднак, прызнае гэты твор спробай стварэння эпапеі [гл.: 274, с. 401].

З канца 50-х гг. XX ст. творчасць Яна Радвана ўводзіцца ў кантэкст даследаванняў па гісторыі літоўскай літаратуры. Так, Уладас Абрамавічус, які яшчэ ў 50-х гг. мінулага стагоддзя зрабіў агляд, прысвечаны віленскім паэтам XVI ст., лічыў, што «ў першую чаргу трэба згадаць паэта Яна

Радвана» [171, p. 339]. Вучоны сфармуляваў уяўленне пра глыбокае патрыятычнае пачуццё, увасобленае ў «Радзівіліядзе». «Ян Радван, – пісаў ён, – бадай, першы паэт, які натхнёна, з любоўю, паэтычна апрацаваў легенду пра заснаванне горада Вільнюса (сон Гедыміна пра жалезнага ваўка), прыгажосць Нямунаса, Нярыса, Швянтойі і іншых рэк Літвы, напоўненыя водарам лясы і дубровы на іх звілістых берагах, зялёныя ўзгоркі і квітнеючыя лагчыны» [171, p. 340]. Гэты артыкул, а таксама пазнейшыя працы Ю. Лебядзіса, Б. Казлаўскаса, Д. Саўкі, В. Забарскайтэ, К. Корсакаса, Я. Ульчынайтэ, С. Нарбутаса спрычыніліся да ідэнтыфікацыі «Радзівіліяды» ў рэчышчы гісторыі літоўскай літаратуры.

У 1997 г. выйшла з друку паралельнае (арыгінал з перакладам на літоўскую мову) выданне «Радзівіліяды», падрыхтаванае С. Нарбутасам [гл.: 292]. Праз год з'явілася яго манаграфія «Традыцыя і арыгінальнасць "Радзівіліяды" Яна Радвана». Падрабязна, з шырокім цытаваннем фрагментаў паэмы, літоўскі вучоны ўсталёўвае сувязь эпапеі не толькі з папярэдняй паэтычнай традыцыяй (найперш з «Энеідай» і «Георгікамі» Вергілія), але таксама ўключае «Радзівіліяду» ў тагачасны літаратурны кантэкст ВКЛ, прызнаючы яе цалкам арыгінальным творам [271, p. 25]. Нарэшце, у 2009 г. С. Нарбутасам было падрыхтавана выданне сачыненняў Яна Радвана з фотакопіямі арыгінальных тэкстаў і іх перакладам на літоўскую мову, зробленым укладальнікам. У артыкуле «Ян Радван у яго час і цяпер» С. Нарбутас падагульніў усю навуковую інфармацыю, датычную жыцця і творчасці паэта, пачынаючы ад першай згадкі пра яго ў кнізе Анджэя Венгерскага 1652 г. да даследаванняў апошняга часу.

З 70-х гг. мінулага стагоддзя «Радзівіліяда» пачынае разглядацца ў кантэксце гісторыі беларускай літаратуры. Першым з беларускіх вучоных імя яе аўтара згадаў В. Дарашкевіч: сярод тых, хто ў XVI ст. атрымаў дыплом у Падуі, вучоны назваў Яна Радвана [48, с. 45]. Яго ж разам з Янам Вісліцкім, Мікалаем Гусоўскім ды іншымі пісьменнікамі В. Дарашкевіч аднёс да ліку лепшых прадстаўнікоў лацінскай літаратуры Беларусі і Літвы XVI ст. [48, с. 71]. Аднак сапраўдным адкрывальнікам творчасці Яна Радвана і «Радзівіліяды» ў айчынным літаратуразнаўстве з'яўляецца С. Кавалёў. Першы артыкул, прысвечаны «Радзівіліядзе», ён апублікаваў у 1990 г. [66]. Пазней, звяртаючыся да паэмы Яна Радвана ў шэрагу сваіх прац, вучоны лакалізаваў яе ў гісторыі беларускага пісьменства. Ён адзначыў уплыў класічнай традыцыі, падкрэсліў патрыятызм аўтара, звярнуў увагу на ключавыя вобразы твора.

У навуковай літаратуры, пачынаючы з XIX ст., адлюстравана памылковае датаванне «Радзівіліяды» [гл.: 121]. С. Нарбутас неаспрэчна даказаў, што рымскую лічбу «(I)I)IIXC», якая пазначае год выдання на тытульным аркушы кнігі Яна Радвана, трэба разумець як «1592», а не як «1588».

Літоўскі вучоны прывёў пераканаўчую аргументацыю на карысць гэтай даты. Па-першае, ён прыгадаў іншыя выданні, якія былі датаваны ідэнтычнай рымскай лічбай, адназначна расшыфраванай паводле іншых крыніц як 1592 [271, p. 11–13]. Па-другое, ён звярнуў увагу на тое, што ў чацвёртай кнізе паэмы аўтар, гаворачы пра нашчадкаў Мікалая Радзівіла Рудога, згадвае аднаго з двух яго сыноў – Мікалая – як памерлага [гл.: Radv. Radiv. IV, 518–520]. Між тым, вядома, што Мікалай Радзівіл, сын гетмана, памёр у 1589 г. [гл.: 28, с. 494], а значыць, паэма не магла быць апублікавана ў 1588 г.

Кніга пад назваю «Радзівіліяда» ўяўляе сабою зборнік. Ён адкрываецца тытульным аркушам з указаннем, што кніга падрыхтавана «*iussu et auctoritate Mag[nifici] D[omini] Ioannis Abramowicz, in Worniany, Praesidis Derpatensis, Capitanei Lidensis Vendensisque etc.*» («на загад і з ініцыятывы высакароднага пана Яна Абрамовіча, у Варнянах, прэзідэнта дорпацкага, старасты лідскага і вендэнскага і г. д.»). Адварот тытульнага аркуша – мемарыяльная старонка з інскрыпцыяй «*Illustrissimo amplissimoque principi Nicolao Radivilo <...> omnibus honoribus nitide functo…*» («Яснавяльможнаму і найзаможнейшаму князю Мікалаю Радзівілу <...> пышна пахаванаму з усялякімі пашанамі...»), падпісаная Янам Абрамовічам. Наяўнасць гэтай старонкі тлумачыцца тым, што ў часе выдання кнігі гетмана Радзівіла ўжо не было ў жывых: ён спачыў у 1584 г.

Прадмоўны комплекс «Радзівіліяды» традыцыйна ўключае ў сябе выяву герба, эпіграму на герб, напісаную ў форме *carmen echicum* [гл.: 122], два празаічныя прысвячэнні, два вершы на польскай мове (падпісаныя імем «*Jan Kozak Litwin*»), адрасаваныя сынам Мікалая Радзівіла, а таксама некалькі вершаў Яна Радвана і Яна Руцкага. Геральдычная кампазіцыя (арол і шчыт з трыма ражкамі, або «Трубы») атачаецца ў верхняй частцы надпісам «*Consecratio*» («Абагаўленне»), што звязана, хутчэй за ўсё, з тытулам князя Свяшчэннай Рымскай імперыі, якім валодаў Мікалай Радзівіл: пасмяротнае ўшанаванне арыстакратаў, якія мелі гэты тытул, якраз і мела на ўвазе абагаўленне.

З 25-й старонкі выдання пачынаецца паэма «Радзівіліяда» (3302 гекзаметры), якая складаецца з чатырох кніг. С. Кавалёў і С. Нарбутас аднеслі яе да жанру гераічнага эпасу [62, с. 65–66; 267, p. LII]; Э. Ульчынайтэ выказала думку, што гэты твор «найбольш ярка і разнастайна ўвасобіў канцэпцыю гераічнай паэмы і “нацыянальнага эпасу”» [336, p. 70]. Тое, што Ян Радван задумаў сваю паэму як класічную эпапею, відаць ужо з экспазіцыі твора. Яна фармальна адпавядае жанраваму канону *carmen heroicum*, хаця *argumentum totius epopoeiae* Ян Радван вырашае нетрадыцыйна. У першых радках ён стварае своеасаблівую анталогію тэм і сюжэтаў антычнай паэзіі, прычым гэты пачатак нагадвае адну з одаў Гарацыя

[Hor. Carm. I, VII, 1–4]. Аднак, калі Гарацый успамінае дзівосны Родас, Міцілену, Эфес і Карынф толькі для супрацьпастаўлення іх мілым сэрцу гаям Тыбурна, то Ян Радван старанна складае доўгі рэестр тэм твораў паэтаў-папярэднікаў (рухі нябесных свяціл, апісанне планет і сузор'яў, антычныя паданні, войны даўніх часоў) для таго, каб завяршыць яго іранічнай заўвагай:

Talia quae vacuas tenuissent plurima mentes,
Omnia jam vulgata, cedrum meruere, fidem non. [*Radv. Radiv. I, 13–14*][17]

Вялікае мноства ўсяго такога, што захапляе марныя душы, – гэта ўсё агульнавядомае, заслугоўвае кедра, не веры).

Успомім, як складальнік «Хронікі Літоўскай і Жамойцкай» рашуча апускае агульнапрыняты ў старажытных хроніках топас «ад Адама да патопа» з прычыны безнадзейнай неактуальнасці для яго біблейскіх падзей. Падобным чынам і Ян Радван лічыць, што паўтараць «*omnia vulgata*» («*усё агульнавядомае*») – марны занятак для паэта ВКЛ з яго багатай і слаўнай гісторыяй. Яну Радвану, грамадзяніну гэтай дзяржавы, услаўленай сваімі героямі і легендарнымі подзвігамі, ёсць пра каго і пра што пісаць у жанры гераічнай эпапеі. Вось чаму «аргумент» на пачатку твора атрымаўся такі расцягнуты. Мастацкія здабыткі папярэднікаў у жанры паэтычнага эпасу Ян Радван ацэньвае з вялікай доляй іроніі (успомнім, што, згодна з інфармацыяй В. Дарашкевіча, паэт вучыўся ў Падуі, хутчэй за ўсё, у Рабартэлы). У цэнтры яго ўвагі – гераічныя дзеі Мікалая Радзівіла і яго суайчыннікаў. Выказаўшы сумненне ў верагоднасці і, галоўнае, у мэтазгоднасці ўсяго таго, пра што пісалі да яго паэты, аўтар «Радзівіліяды» з сапраўднай рэнесанснай упэўненасцю ў сваіх творчых сілах рашуча заяўляе:

At mea perfidiae non ulla coarguet aetas
Carmina: te Radivile, tua et memoranda canemus
Facta Senex, tibi Pierios sacramus honores. [*Radv. Radiv. I, 15–17*]

А мае песні ніякая эпоха не папракне ў зманнасці: я апяваю цябе, Радзівіл, твае векапомныя дзеі, о Старча, табе прысвячаю піэрыйскія (=паэтычныя) услаўленні.

Зварот «Старча» (*Senex*) звязаны, канешне, не з узростам Мікалая Радзівіла (які ў часе напісання паэмы ўжо, наогул, памёр): такім чынам паэт вызначае ролю вялікага гетмана ў гісторыі Айчыны. Выраз «Старча шчаслівы» крыху пазней ужываў у «Астрожскай вайне» (1600) Сімон Пекалід, звяртаючыся да князя Канстанціна Астрожскага. Тым самым паэт хацеў падкрэсліць, што «падобнага да яго Украіна не ведае» [165, с. 114]. Такой

[17] Твор цытуецца паводле навуковых перавыданняў, падрыхтаваных С. Нарбутасам [292; 293].

формай звароту Ян Радван фарміруе ўяўленне пра Мікалая Радзівіла як патрыярха не толькі ў сваім родзе, але і ў цэлай дзяржаве.

У межах традыцыйнай інвакацыі аўтар «Радзівіліяды» звяртаецца да Муз як да роўных: «*Calliope, atque Erato vestras advertite mentes, / et date quam virtus ingentem ad sydera vexit / ductorem Litauum*» («О Каліопа і Эрата, павярніце свае твары і пакажыце, як цнота ўзнесла да самых нябёсаў магутнага правадыра ліцвінаў!» [*Radv. Radiv. I, 22–24*]. Наогул, увесь «запеў» мае на мэце заінтрыгаваць чытача, скіраваць яго ўвагу на самую важную інфармацыю: тэма эпапеі – не проста панегірычнае апісанне подзвігаў гетмана Радзівіла. Паэт выразна падкрэслівае гэта ў канцы інвакацыі. Мастацкае вынаходніцтва Яна Радвана заключаецца ў тым, што свой зварот да Муз ён дапаўняе зваротам да грамадзян ВКЛ:

Illius immensis ut laus attonsa Livonum
Consiliis, veluti Scythiamque represserit heros,
O memorate Deae: tum vos date candida cives
Omina, nam tibi surgit opus Lituania praestans. [*Radv. Radiv. I, 27–30*]

Слава лівонцаў змарнела перад яго незлічонымі [мудрымі] рашэннямі. Успомніце, багіні, як [гэты] герой перамог Скіфію, а вы, грамадзяне, дайце добрыя знакі (г. зн., пажадайце поспеху. – *Ж. Н.-К.*): для цябе [гэты] твор, о вялікая Літва!

У гэтых радках аўтар выкарыстаў фрагмент адной з элегій Секста Праперцыя, прычым вельмі блізка да тэксту старажытнарымскага паэта: «*Roma, fave, tibi surgit opus, date candida cives // omina…*» («Рым, спрыяй [мне], для цябе [гэты] твор; дайце добрыя знакі, грамадзяне» [*Prop. Elegiae IV, 1. 67–68*]. У адрозненне ад Праперцыя, які звяртаецца спачатку да Рыма, а потым да суайчыннікаў, Ян Радван зваротам да Літвы, наадварот, завяршае інвакацыю. Паэту важна падкрэсліць, што яго твор павінен садзейнічаць росту патрыятычных настрояў у дзяржаве, актывізацыі самасвядомасці грамадзян ВКЛ. Пасля перамог Стэфана Баторыя яны павінны былі прыкласці ўсе намаганні, каб замацаваць ваенныя поспехі. Дзеля гэтага Ян Радван актывізуе гістарычную памяць ліцвінаў:[18]

Воінскай велічы край, добра ў свеце шырокім вядомы, –
Гэта Літва, што наўсцяж распасцёрла шырокія нівы.
Плодныя землі яе, а народ – ваяўнічы і грозны.
Хто ж не пацвердзіць: калісь італійцы ў той край завіталі,
З Марсам у сэрцы мужы. Хто ж не чуў пра выгнанне Лібона
(Ён жа яшчэ – Палямон), пра адвагу яго і пра мужнасць?
Скуль радавод старадаўні літоўскі вядзецца, адкуль жа
Гэты магутны народ? Як на блізкім балтыйскім узмежжы,
Так на ўзбярэжжы Эўксінскім ён славіцца аж да Алімпа. [*Radv. Radiv. I, 31–36*]

[18] Некалькі наступных урыўкаў з «Радзівіліяды» даюцца ў паэтычным перакладзе, выкананым аўтарам гэтай кнігі.

Пытанне «адкуль народ» і «адкуль радавод», актуальнае для многіх эпікаў ад Вергілія да Ё. Мюнзінгера, Ян Радван ставіць на пачатку сваёй эпапеі і тут жа дае на яго адказ. Спачатку ён стварае бясконца прывабную паэтычную прэзентацыю ВКЛ, ужываючы пры гэтым прыём негатыўнага супастаўлення; гэта чарговая праява яго злёгку іранічнага стаўлення да «слядоў» Вергілія:

Гожых кампанскіх узгоркаў, дзе шчодрая маці Цэрэра
З Бакхам спрачаецца смела, Панхаі ці Тэмпэ цудоўнай,
Плодных садоў Алкіноя і пестумскіх ружаў пяшчотных,
Розных духмяных раслін, руднікоў і крыніц мінералаў
Мудрая Маці-прырода зямлі той надаць не схацела. [*Radv. Radiv. I, 40–44*]

У наватарскім вырашэнні «касмаграфіі мора і зямлі» Ян Радван пайшоў яшчэ далей за Яна Старыконя-Семушоўскага, які таксама нетрадыцыйна ўвасобіў гэты істотны элемент уступнай часткі эпапеі. Аўтар «Сутычкі палякаў з маскоўцамі пад Невелем» рэалізаваў «касмаграфію зямлі» праз апісанне паўночнага краю, скаванага снежнай зімой, а «касмаграфію мора» разгарнуў паступова ад рэк Сарматыі і Скіфіі – Барысфена (Дняпра), Танаіса (Дона), Ра (Волгі), Ду́ны (Дзвіны) – аж да водаў Меатыйскага (Азоўскага) і Балтыйскага марэй, якія ўліваюцца ў сусветны акіян [318, p. 11]. Ян Радван напаўняе «касмаграфію зямлі» ўзнёслым апісаннем лясоў ВКЛ з іх натуральнымі багаццямі:

Рэкі празрыстыя тут апярэзваюць гонкія дрэвы
Гожых лясоў, дзе яны верхавінамі нават да зораў,
А каранямі да самых стыгійскіх сутонняў сягаюць.
Лось і алень тут жывуць, люты зубр знаходзіць прытулак
(Ён языком сваім шорсткім звычайна хапае здабычу,
Потым падкідвае лёгка ў паветра – вось гэткая сіла!),
Плямістаскурая рысь з паласатымі знакамі пысы,
Лёгкая ў руху казуля і тур – велізарны, магутны. [*Radv. Radiv. I, 47–63*]

Пры стварэнні гэтага па-мастацку вытанчанага апісання паэт абапіраўся на «Георгікі» Вергілія, пра што сведчыць дэталёвы тэксталагічны аналіз, зроблены С. Нарбутасам [271, p. 166–176]. Ян Радван праяўляе тут сябе і паслядоўнікам Яна Вісліцкага: у пачатку другой часткі «Прускай вайны» быў прэзентаваны славуты «беларуска-літоўскі набор» прыродных багаццяў – лясы, лугі, дзікі мёд [*Visl. Bellum. II, 1–4*]. Працытаваны фрагмент, бясспрэчна, перагукаецца і з адпаведным урыўкам «Песні пра зубра» Мікалая Гусоўскага, які таксама пісаў пра лясы як найвялікшы скарб свайго народа [*Hus. Carmen, 255–290*]. Але, у адрозненне ад іх, Ян Радван звяртае асаблівую ўвагу на водныя багацці краю.

«Касмаграфія мора» ў «Радзівіліядзе» засяроджана на апісанні рэк – парожыстага Дняпра, вірлівай Заходняй Дзвіны, чыстай Віліі, хуткай Вільні, празрыстай Швянтойі, магутнага Нёмана:

Як апісаць мне ўсе рэкі, што з розных крыніц выцякаюць?
Вось Барысфена шляхі: ён магутна цячэ між парогаў,
Потым шумлівыя хвалі абрушвае ў бездань марскую,
Вільгаць пяшчотную зліўшы з вадою салёнага мора.
Вунь разліваецца Дуна, што круціць вірамі імкліва,
Полацкія берагі абмывае ў паважным цячэнні,
Потым нарэшце схлынае шырока ў Венедскае мора.
    Ёсць у Літве і такая рака, што не надта саступіць
Рэкам старым іліёнскім: цячэ паміж ніваў багатых
Вілія чыстая. Вільня – яе называюць сястрою –
Лёгка і хутка бяжыць у абдымках цудоўнага брата,
Хрона – вось як для мяне, то ракі прыгажэйшай у свеце.
Многія німфы, дрыяды дубовых дуброваў хацелі б
З Хронам злучыцца, ды ўсіх абышла непаўторная Свента,
Чыстая, нібы бурштын, нават лепей; зямлёй самагіцкай
Свента цячэ і ўпадае ў цудоўнае рэчышча Хрона. [*Radv. Radiv. I, 64–79*]

Прапісны структурны элемент класічнай эпапеі («касмаграфія неба і зямлі») замяняецца шырокім паэтычным адступленнем, у якім прэзентуюцца не толькі краявіды Беларусі і Літвы, але таксама народы ВКЛ:

Гэты вось край спарадзіў тут літоўцаў і дужых судзінаў,
Мужных яцвягаў яшчэ, і намадаў, і полаўцаў з імі,
Прусаў даўнейшых таксама, адважных душою аланаў,
Блізкіх аланам гепідаў. Магутныя тыя народы! [*Radv. Radiv. I, 80–83*]

Рэестр народаў у Яна Радвана ачольваюць «*Litavi*» («ліцвіны»); у гэтым выпадку перад намі, бясспрэчна, – этнонім. Найменні іншых плямёнаў («*Sudini*», «*Jazyga*», «*Nomades*», «*Alani*») можна знайсці на карце «Еўрапейскай Сарматыі» Клаўдзія Пталамея. Этнонім «*Polouci*» сустракаецца ў «Хроніцы» Мацея Стрыйкоўскага; згадка пра полаўцаў як народ, які паходзіў з племя готаў і быў прыязны ліцвінам, ёсць і ў «Хроніцы Літоўскай і Жамойцкай»: «А тое ся Литве и Жмойди в той час з тоеей причины в Руси щастило, гды половцы з народу готтов, также побратимове литовские, з княжатем своим секал руские князства, по двакрот бурили…» [159, с. 17].

Нарэшце, Ян Радван пераходзіць да генеалогіі валадароў дзяржавы:

З гэтай зямлі – Эрдзівіл і Трайдэн знакаміты паходзяць,
Слаўны Мінгайла, Скірмонт неадольны і непераможны,
Потым Рамонт і Міндоўг – валадар, што каронаю з Рыма
Быў увянчаны; і Віцень паважны, і шматпераможны
Бацька яшчэ Гедымін, па загаду якога ўзняслісся
Вільні шматлюднай муры; а цяпер і сыноў яго ўспомнім,
Годных і мужных братоў Гедымінавічаў неадольных –
Кейстута разам з Альгердам. А потым дзяржава Ягайлы
Нават сарматам дала каралёў, і над гунам магутным
Панства сваё ўсталявала; для чэхаў, што з роду багемцаў
Многіх вядомых князёў нарадзіла. [*Radv. Radiv. I, 84–94*]

Імкненне надзяліць этыялагічны ўступ максімальнай інфармацыйнасцю ярка характарызуе Яна Радвана як асветніка-гуманіста. Пісьменнікі другой паловы XVI ст. выразна ўсведамлялі, што «ўсход Еўропы для яе заходу ўяўляў сабой экзатычныя абшары, знаёмства з якімі адбывалася толькі паступова, дзякуючы шторазь больш дэталёвым – але не пазбаўленым фантазіі – картам і рэляцыям падарожнікаў» [91, с. 216]. Аўтар «Радзівіліяды» меў на мэце не толькі ўславіць гераічную гісторыю ВКЛ, але таксама з уласнага досведу дапоўніць тыя звесткі пра Усходнюю Еўропу, якія былі прадстаўлены ў трактатах Пікаламіні і Мяхоўскага, пазней – у працах Одэрборна і Стрыйкоўскага.

У цэнтры створанага мастацкага сусвету, гэтаксама як Вергілій – Энея, Ян Радван ставіць Мікалая Радзівіла. Ён увасабляе, паводле Сарбеўскага, «найбольш агульную ідэю абсалютна дасканалага ў любым відзе дзейнасці героя». «*Magnum Radivilum*» («вялікага Радзівіла») паэт далучае да шэрагу вялікіх князёў літоўскіх. Згодна з традыцыямі старажытнага пісьменства, «славе» сына папярэднічае «слава» яго бацькі. Аўтар расказвае пра ўдзел Георгія Радзівіла ў аблозе Гданьска (1520); успамінае перамогу, здабытую яго войскам і войскам Канстанціна Астрожскага ў бітве з татарамі пры Гальшанцы (27 студзеня 1527 г.); прыгадвае адваяванне Старадуба і Гомеля ў 1535 г. [*Radv. Radiv. I, 120–192*]. З пачуццём шчырага здзіўлення і захаплення паэт ацэньвае ратную славу Георгія Радзівіла: «Цяжка цяпер прыгадаць, палічыць немагчыма дакладна // подзвігі Марса твайго, Радзівіл») [*Radv. Radiv. I, 195–197*]. З'яўленне на свет сына такога вялікага героя прадстаўляецца як даўно чаканая падзея:

Людзі ў паданнях даўно пра такога героя спявалі:
Меў ён з'явіцца якраз як нашчадак славутага роду,
Меў ён дзяржаву – Літву – бараніць у ваеннай навале,
Ворагаў лютых прагнаць з гарадоў сваёй любай Айчыны;
Меў ён натхніць грамадзян непахіснаю верай… [*Radv. Radiv. I, 103–107*]

Нават імя для яго выбрала «*mens praesaga parentum*» («прадбачлівая мудрасць бацькоў») [*Radv. Radiv. I, 96*]: «Мікалай» перакладаецца як «пераможца народаў». Нездарма Ян Радван прыводзіць у «Радзівіліядзе» своеасаблівыя рэестры плямёнаў і народаў: спачатку тых, якія «*tremuerunt*» («трымцелі») перад Георгіем Радзівілам [*Radv. Radiv. I, 199–201*], а потым тых, якія былі пераможаны Мікалаем Радзівілам [*Radv. Radiv. I, 507–514*]. Ад апявання подзвігаў бацькі паэт непасрэдна пераходзіць да празелітычнага ўслаўлення будучых здзяйсненняў сына:

О Мікалай, ты паходзіш з айчыннага слаўнага роду,
О Мікалай, дасягнеш сваім подзвігам брамы нябеснай,
Ты – для Айчыны апора, Літва на ёй вечна, трывала
Будзе трымацца заўжды: яе моц – у задумах магутных.
Што за надзея, багі, на такога вялікага мужа!
Веліч у ім і хвала! Што за гонар чакае героя! [*Radv. Radiv. I, 205–210*]

Асаблівая ўвага надаецца ў паэме паказу духоўнага фарміравання героя. Тая гуманістычная праграма, якую ўвасобіў Ф. Градоўскі («Муза не дазваляе табе памерці – палюбі ж і ты Муз»), наогул, характарызавала культурнае жыццё пры двары Мікалая Радзівіла. Так, Ян Абрамовіч у сваім прысвячэнні ўспамінае, як Аляксандр Вялікі ўсклікнуў на магіле Ахіла: «Шчаслівы ты, юнача: ты знайшоў Гамера вешчуном сваёй славы». «*Neque ille Heroicus Radivili nostri animus*, – працягвае аўтар, – *<...> secum omnia sua moritura ac ex omni hominum memoria evellenda existimaret (quod, Noster Apollo veta, Musae prohibete Latinae)*» («Так і той вялікі гераічны дух нашага Радзівіла <...> [ніколі] не адчуў бы, што разам з ім і ўсё яму прыналежнае памрэ ды цалкам знікне з памяці людзей (барані ад гэтага, о наш Апалон, не дапусціце, лацінскія Музы)» [294, р. 6–7 п.п.). «*Noster Apollo*» – гэта і традыцыйны зварот да нябеснага апекуна паэтаў, і ў той жа час перыфрастычнае пазначэнне самога Яна Радвана. Гады вучобы Мікалая Радзівіла алегарычна прадстаўляюцца ў «Радзівіліядзе» як яго падарожжа да Кастальскай крыніцы, якім кіруе Мусэй – легендарны пясняр з грэчаскай міфалогіі, вучань Арфея і папярэднік Гамера [*Radv. Radiv. I, 233–378*]. Ён, фактычна, становіцца настаўнікам Мікалая Радзівіла. Адначасова ў прамове Мусея паэт увасобіў фундаментальныя прынцыпы сваёй асветніцкай гуманістычнай праграмы:

> Станься падобным багам, ды не толькі душы несмяротнай –
> Целу настолькі ж спрыяй, развівай – хай смяротныя! – члены!
> Праведнік можа чакаць блаславёную радасць па смерці.
> Добра! Аднак я хвалю і суровую радасць адважных –
> Тых, хто карае забойцаў. І гэта не грэх – справядлівасць!
> Хай не хвалюе цябе гэты свет крывадушны; не зводзіць
> Нізкіх лісліўцаў хвала… [*Radv. Radiv. I, 267–273*]

Маральныя пастулаты, якія прапагандуе паэт, абапіраюцца на погляды старажытных філосафаў. З іх навуковай спадчынай Ян Радван мог пазнаёміцца падчас вучобы за мяжой (хутчэй за ўсё, у Германіі), куды ён трапіў з пратэкцыі гетмана Хадкевіча [311, s. 117]. У працытаваным фрагменце паэт развівае ідэі Сенэкі, які пісаў: «*Te quoque dignum finge deo; finges autem non auro vel argento; non potest ex hac materia imago deo exprimi similis*» («Учыні сябе годным бога, але не з золата або срэбра; з гэтага матэрыялу не можа быць зроблена падобнае да бога аблічча») [*Sen. Epist. 31, 11*]. Разам з тым ён яўна крытыкуе хрысціянскую ідэю бессмяротнасці душы, пра што сведчыць аўтарская глоса пры адпаведных радках: «*Immortalitas animi, magnus ad virtutem illex*» («Бессмяротнасць душы – вялікая спакуса для адвагі»). Тым самым аўтар яшчэ раз падкрэслівае ўвасобленую ў тэксце паэмы рэнесансную думку, што абаронца суайчыннікаў, які жорстка карае ворага-нападніка, заслугоўвае не меншай узнагароды нябёсаў, чым міралюбны і праведны чалавек.

Рацыяналістычна-асветніцкія погляды Яна Радвана цесна звязаны з ідэалогіяй Рэфармацыі. Засцерагаючы героя ад пыхі, Мусей тым не менш заклікае яго да славы, «якая ў секулярызаванай культуры замяшчае сярэднявечны ідэал выратавання душы» [89, с. 114]. Адначасова паэт дэманструе сваю шырокую эрудыцыю. Зважаючы на абмежаванасць чалавечага веку, Мусей раіць юнаку:

Так што і ты, Радзівіл, калі хочаш дазнацца сусвету,
Розум у неба скіруй, дзе для душаў выдатных і гожых
Млечны раскінуўся Шлях, сваім ззяннем бялюткім прывабны.
Шар наш зямны – наш сусвет, атачаецца ён Акіянам
(Морам вялікім яго вы завеце). Скажыце, той шар наш –
Ці ж не маленькі ён востраў, які сам сабою з’явіўся?
Частка яго саграваецца сонцам, а частка – пад снегам
Мёрзне, ва ўлонні сваім ён трымае шматлікія кшталты
Розных істотаў, і род чалавечы, і нашы сядзібы.
Толькі які ж гэты шар невялікі, ці бачыш ты гэта? [*Radv. Radiv. I, 293–302*]

Вобраз зямнога шара як маленькага вострава ў бясконцым акіяне ўзнік, хутчэй за ўсё, на грунце сфарміраванага Мікалаем Капернікам уяўлення пра геліяцэнтрычную сістэму сусвету. Прамова Мусея перасыпана шматлікімі выслоўямі афарыстычнага характару («час для справы настаў ужо сёння», «недастойная рэч – прыхіляцца да славы другога»), а таксама разнастайнымі заклікамі да героя. Галоўныя сярод іх:

Дбай пра Айчыну сваю, ды не толькі ў прыгожых прамовах.
Хай падкрадзецца бяда: запануюць лянота ці пыха, –
Будзь для Айчыны абранцам, і бацькам, і грамадзянінам. <...>
<...> Дзівіся

З гетманаў даўніх часоў, а вучыся айчынным законам,
Веды імкніся здабыць, задавай ад маленства пытанні, –
Век састарэлых гадоў для спазнання навук непрыдатны, –
Так што спяшайся чытаць старадаўніх аналаў старонкі,
Творы паэтаў, – у іх каралі, валадарствы і войны…
<...> Пільна не пніся, не лезь на вяршыні напышлівай славы:
Міру больш прагна жадай, чым трыумфаў любой перамогі.
[*Radv. Radiv. I, 342–344, 347–352, 360–361*]

Ян Радван, як і Іяган Мюліус, даводзіць, што менавіта такая асветніцкая праграма мае выдатны плён: «прытрымліваючыся парадаў Мусея, герой “Радзівіліяды” пражыў доўгае жыццё і здзейсніў мноства знакамітых подзвігаў» [269, p. 51]. Паэт падкрэслівае, што сваёй прамовай да Радзівіла Мусей «*olli // incendit pectus famae praestantis amore*» («запаліў яму сэрца любоўю да высокай славы») [*Radv. Radiv. I, 371–372*]. Дзеля яе дасягнення будучы гетман нястомна практыкаваўся разам з аднагодкамі ў ваеннай справе. У гэтым, зразумела, ён таксама зрабіўся *perfectus*:

Вось ён нацягвае лук, аж пакуль між сабой не самкнуцца
Верхні і ніжні канцы, так што можа намацаць лявіцай
Востранькі кончык стралы, а правіцу заводзіць за вуха.
Вось ён шыбае мячом, вось кідае спічастую дзіду,
Грозны, суровы ў душы, ён рыхтуецца з ворагам стрэцца,
Вучыцца, як расстаўляць лепшым чынам на полі атрады,
Як навучыцца трываць пасля першай магчымай паразы,
Як ваяроў наймудрэй па шарэнгах бяспечна пастроіць.

[*Radv. Radiv. I, 415–422*]

У 1549 г. Мікалай Радзівіл здабыў свае першыя пераможныя лаўры, адбіўшы напад крымскіх татар на землі Валыні. Пры апісанні гэтай падзеі аўтар уводзіць у кантэкст паэтычнага аповеду асобны фрагмент, які нясе важную ідэйную нагрузку. Паэт распавядае, што калі кароль піраваў з магнатамі ў Вільні, нечакана прыбыў з Валыні юнак «*sudans et faucibus ora sagitta*» («увесь у крыві, з прабітым стралою тварам») [*Radv. Radiv. III, 594*]. Ён спачатку просіць караля абараніць суайчыннікаў ад лютага ворага, а потым звяртаецца да прысутных з гнеўнай прамовай:

Вы, бестурботнае панства, гляджу, не жадаеце ведаць,
Чым жа жыве ваш народ? Мы ў самоце, гароце, без зброі,
Вораг нас цісне вайной. Дык дазвольце ж сказаць мне, свабоду
Слова мне дайце цяпер! Вы не бачыце гора народа,
Блізкага вам! Цэлы край – толькі шэраг магільных узгоркаў!
Вам жа, вяльможы, няма ані клопату, ані турботаў…
Мы, неаплаканы люд, неадпомшчаных душаў кагорты,
Ціснемся аж пад Эўксін, а ў сталіцы – піры ды гулянка,
Вы асалоду п’яце ды казну спусташаеце шчодра
Мноствам банкетаў… А там скачуць ворагі, вострачы стрэлы…

[*Radv. Radiv. I, 615–624*]

Абмаляваўшы ў жахлівых фарбах, як паланёныя валынцы, якім наканавана вечнае расстанне з Айчынай, вывозяцца на варожых караблях у няволю, паранены юнак ізноў абрушваецца на тых, каго ён назваў «*lenti proceres*» («бестурботнае панства»):

Вы, з агрубелай душой, апрануліся ў пурпур. Айчыны
Вам не шкада, і не сорам глядзець на бяду, на пакуты.
Дзе ж ты, сапраўдны ліцвіне! Бо вы – не ліцвіны: ідзіце,
Грайце, скачыце далей! Можа, часам, і скіфы пачуюць
Гук вашых бубнаў ды з вамі ў дзікунскія пусцяцца скокі!

[*Radv. Radiv. I, 636–640*]

Большасць беларусаў, чытаючы гэтыя словы, прыгадаюць бессмяротныя радкі з паэмы Янкі Купалы «Курган». Гусляр, з’явіўшыся на вяселле княжацкай дачкі, звярнуўся да бязлітаснага і жорсткага князя ды яго прыдворных з абвінавачваннем у прыгнёце народа:

Ты ўсё золатам хочаш прыцьміць, загаціць…
      Ці ж прыгледзеўся, хорамны княжа?
Кроў на золаце гэтым людская блішчыць,
      Кроў, якой і твая моц не змажа.
Ты брыльянтамі ўсыпаў атласы і шоўк –
      Гэта цёртая сталь ад кайданаў,
Гэта вісельні петляў развіты шнурок,
      Гэта, княжа, твае саматканы. <...>
Люба чуці табе скочнай музыкі звон:
      Ты, дружына п’яцё асалоду, –
А ці ўслухаўся ты, як плыве з яе стогн,
      Стогн пракляцця табе, твайму роду?! [94, с. 140–141]

Пры перакладзе гэтага ўрыўка мы наўмысна перадалі выраз «*vos hic convivia luxu // ingenti fruitis*» («вы тут у вялікай раскошы здабываеце асалоду ў пірах») словамі купалаўскай паэмы – «вы асалоду п’яце». Канешне, такая асацыятыўная паралель не служыць мэтам даказаць, што Янка Купала чытаў «Радзівіліяду» і што адпаведныя вобразы ўзніклі ў яго пад уплывам твора Яна Радвана. Ясна, што пясняр беларускага народа наўрад ці быў знаёмы з лацінамоўным ліра-эпасам XVI ст. Але ў даследаваннях сучасных літаратуразнаўцаў, якія развіваюць тэарэтычныя канцэпцыі Г. Р. Яўса, прысутнічае думка, што ў сувязі з праблемай рэцэпцыі мастацкага тэксту варта гаварыць не толькі пра розныя групы чытачоў, «але і пра іншыя функцыянальныя падсістэмы інстытута літаратуры, у межах якога дзейныя асобы і выканаўцы (правільней – функцыянальныя ролі, а́ктары) у сваю чаргу з’яўляюцца носьбітамі або нават захавальнікамі розначасовых і разнатыповых пластоў літаратурнай культуры, канонаў інтэрпрэтацыі, стандартаў канструктыўных прыёмаў літаратуры, літаратурных густаў» [42, с. 218]. У дадзеным выпадку мы можам гаварыць пра цэльнасць літаратурнай традыцыі, не заглыбляючыся ў канкрэтныя механізмы яе функцыянавання.

Да адной і той жа літаратурнай традыцыі належалі таксама Ян Радван і Ян Вісліцкі, што выяўляецца ў тыпалагічна блізкіх кампазіцыйных элементах або мастацкіх прыёмах. Так, у канцы першай кнігі «Прускай вайны» да паэта з’яўляецца Апалон і дае яму ўказанні адносна далейшага развіцця сюжэта. Такім чынам, Ян Вісліцкі зрабіў смелы крок наперад у параўнанні з антычнымі і сярэднявечнымі эпікамі: паэт не проста звяртаецца па дапамогу да апекуна мастацтваў – ён уступае з ім у непасрэдны кантакт. Але Ян Радван развівае гэтую арыгінальную ідэю яшчэ далей. У яго ўжо не Апалон, а Мусей уступае ў кантакт, прычым нават не з самім паэтам, а з галоўным героем. Магутная апалогія ідэі адзінай непераможнай дзяржавы, богаабранасць герояў (караля Ягайлы і гетмана Радзівіла, адпаведна), акцэнтаванне іх міралюбнасці – вось далёка не поўны пералік

матываў, якія аб'ядноўваюць «Прускую вайну» і «Радзівіліяду». Але найперш дае сябе заўважыць выкарыстаны абодвума аўтарамі прыём «непрыпадабнення» сучасных ім герояў да прызнаных у антычным свеце ўзораў воінскай доблесці. Для адэкватнай ацэнкі подзвіга караля Ягайлы ў вачах сучаснікаў Ян Вісліцкі ў фінале другой кнігі «Прускай вайны» прыгадвае славутых герояў антычнасці на падставе немагчымасці іх прыпадабнення да свайго героя:

Не прыраўноўвай яго ты, о Рым, да Камілаў, Марцэла,
Фабіяў слаўных тваіх і да Цэзара велічных дзеяў,
Гектара мужнага, Троя, твайго і Ахіла, Ларыса,
Да Ганібала твайго, Карфаген непакорны і храбры!
Тыя цары і вяльможы, якіх праслаўляюць арабы,
Персы, парфяне і грэкі шматмоўныя, не дасягаюць
Славы яго, надзвычайнай адвагі і подзвігаў ратных.
[*Visl. Bellum. II, 505–511*]

Падобны мастацкі прыём ужывае і Ян Радван у фінале першай кнігі «Радзівіліяды»:

Гэй! Саступіце вы шлях, о вялікія ў бітвах героі
Лацыя, Фіваў, Афін… Вы не ў міры былі пераможцы!
Спэцканы бурай крывёй трыумфальныя ўсе калясніцы!..
Першы з усіх Радзівіл непрыяцеля збавіў ад смерці,
Гонар здабыўшы сабе, трыумфальныя вечныя лаўры.
Мудрая Слава раскажа пра гэта вякам старадаўнім <…>
Хто б прыпадобніць узяўся шматлікія дзеі героя,
Хочучы з мудрасцю Феба ў вяках захаваць гэты гонар?
[*Radv. Radiv. I, 922–927, 931–933*]

Пры агульнасці ідэйнай устаноўкі абодвух паэтаў (сцвярджэнне непаўторнасці, унікальнасці іх герояў) працытаваныя фрагменты дэманструюць адначасова і іх прыналежнасць да розных літаратурных эпох. У словах «мудрая Слава раскажа пра гэта вякам старадаўнім» Ян Радван увасобіў двухнакіраванасць часовай прасторы, яе арыентаванасць як у будучыню, так і ў мінуўшчыну; гэта – тыповая рыса хранатопу Барока, той эпохі, якая ўжо зрабіла прыкметны ўплыў на мастацкую фактуру «Радзівіліяды». Тым часам у «Прускай вайне», дзе нават *argumentum totius epopoeiae* сканцэнтраваны на вобразе «шчаслівай славы» (*fama felix*) [*Visl. Bellum. I, 1–5*], якая дайшла з мінулых часоў і абвяшчае пра здабытую перамогу, часовы вектар скіраваны толькі ў адным напрамку – з мінуўшчыны ў будучыню; гэта – адметнасць хранатопу Рэнесансу.

Але тое, што ў найбольшай ступені аб'ядноўвае Яна Радвана з паэтамі ранняга Рэнесансу – як з Янам Вісліцкім, так і з Мікалаем Гусоўскім, – ярка выражаны матыў асуджэння захопніцкай вайны. Аўтар «Радзівіліяды»

даволі адмыслова падводзіць чытача да апалогіі міру. Яшчэ распавядаючы пра подзвігі Георгія Радзівіла, ён успамінае злачыннага Івана Аўчыну-Абаленскага, які пацярпеў праз уласныя «Марсавы гульні», і робіць нечаканую выснову:

Дух таямнічы людскі! Перамога твая на нябёсах
Марсу спрыянне дала, ды ўсё роўна ты прагнеш спакою!
Смела наперад ідзі з міраноснай галінкаю лаўра! [*Radv. Radiv. I, 192–194*]

Думка пра «перамогу на нябёсах» стасуецца, на нашу думку, з хрысціянскім уяўленнем пра Збаўцу, які прыйшоў, каб перамагчы сілы зла. Успомнім словы Настаўніка з Евангелля ад Матфея: «Не думайце, што Я прыйшоў прынесці мір на зямлю; не мір прыйшоў Я прынесці, але меч» [*ЕМ 10:34*]. Такім чынам, хрысціянства ў пэўным сэнсе «давала дабро» вайне. Аднак паэт-гуманіст падкрэслівае, што натуральныя ўмовы жыцця чалавека – мір, і магчымасць пазбыцца вайны для кожнай асобы даражэйшая за любую самую высокую ідэю. У прамову Мусея паэт уключае адкрытую дэкларацыю пацыфісцкага характару:

Выйдзі на горы Афона, ды згэтуль зірні на Эладу…
Што ад яе засталося? Дзе сёння карміцелька Спарта,
Маці магутных мужоў? Дзе Афіны нябеснай Палады?
Слоем высокім зямлі алімпійскі пясочак пакрыты…
Дзе старажытныя порты? Цяпер гэта – прыстань благая.
Што – сямібрамныя Фівы?.. Ат, край безназоўны, і толькі.
Гэта вось – месца Платэяў, а там – Марафона… Ды сёння
Землі былых гарадоў чырванеюць крывёю чужынцаў…
Там, дзе кіпела жыццё, – край забыты… Аддай жа мне Крыта
Сто гарадоў, дай Карынф, што вадой двух марэй абмываўся,
Шчасную гавань аддай і тэатр з мармуровага камню!..
Я праклінаю вайну! Праз цябе найвялікшыя людзі
Трупамі сталі даўно, гарады без мяшканцаў здзічэлі.
Тое, што неба і Бог надзяляюць жыццёваю сілай,
З кволай сцяблінкі расце, хоча жыць, прагна цягнецца ўгору…
Рушыцца ў час навальніцы… Жыццё – толькі момант, імгненне.
[*Radv. Radiv. I, 286–290*]

Працытаваны фрагмент, пабудаваны на эмацыянальным кантрасце, спалучае ў сабе рэнесансную ацэнку чалавечага жыцця як найвышэйшай каштоўнасці з барочным прызнаннем хуткаплыннасці гэтага жыцця.

На пачатку другой часткі «Радзівіліяды» аўтар падрабязна спыняецца на характарыстыцы маскоўскага валадара Івана Грознага. У папярэдняй літаратуры (напрыклад, у трактаце Пауля Одэрборна [278]) ужо было сфарміравана выключна негатыўнае ўяўленне пра гэтага валадара. Паэт не шкадуе самых змрочных фарбаў, самых адмоўных эпітэтаў для таго, каб сфарміраваць уяўленне пра сапраўдную «чуму народаў»:

Люты жахлівы Іван панаваў над маскоўцамі грозна,
Небам самім пагарджаў; для сваіх і для ўсіх іншаземцаў
Гэткай пачвараю быў, што страшнейшай не ведаю. Сэрца
Прагным было да крыві. Ад народаў такую навалу
Вы адвядзіце, багі! З нараджэння ён, мусіць, у фурый
Піў са стыгійскіх сасцоў малако тартарыйскае прагна.
Думаю так, бо наўрад хтосьці іншы для гэтых народаў
Болей абрыдлівым быў. Значыць, фурыі смагай крывавай
Сэрца яго і душу распалілі ў стыгійскіх сутоннях.
Што я магу прыгадаць? Нечуваныя зверствы тырана?
Як мардаваў грамадзян і саноўнікаў першых сената?
Мноства распусных піроў, гранне трубаў, крывавыя стравы?
Што ж?.. Гарады без людзей, безаратага плодныя нівы,
Край неаглядны, які апусцеў ад бясконцых забойстваў?
Трупы на брамах сядзіб? Ён, шалёны, на звязаных бэльках
Жорстка забітых людзей пры ўваходах развешваў… Дык гэтай
Дзікай задумай сваёй ён тыранаў усіх пераплюнуў. [*Radv. Radiv. II, 14–31*]

Форма першай асобы, якую ўжывае Ян Радван у гэтым фрагменце («*quid memorem?*» – «што я магу прыгадаць?») сведчыць пра яго асабістую нянавісць да тырана, лютага вынішчальніка і забойцы не толькі суседніх народаў, але і сваіх уласных падданых. Болем і шчырым суперажываннем трагедыі Лівоніі напоўнены наступныя радкі:

Краю гаротны! Цяпер ты суцэльнай магілаю стаўся!
Горка аплач паланёных людзей і разбітае войска,
Тых маладых ваяроў, што загінулі з Марсам, – ды мноства!
Дзетак маленькіх аплач, што знямелі ад моцнага страху.
Жудасна бачыць было, як, счапіўшыся з ворагам разам,
Падаў забіты ваяр – так спадае пад подыхам ветру
Свежы пялёстак вясны, і яго для жыцця не адродзіш. <...>
Бура-чырвоная кроў – тут і там, і кругом, і паўсюдна;
Купамі свежых магіл уздымаюцца землі навокал.
Ці ж не занадта сурова на здзек чужаземцу ліхому
Выдалі ў гневе багі гарады ды прыгожыя замкі?
Гэткую страту прынёс ты, Іван, валадар найлюцейшы.
Грэх адкупаў ты злачынствам, забойства лагодзіў забойствам.

[*Radv. Radiv. II, 53–59, 67–72*]

Ужыты ў апошнім радку аксюмаран стаўся апошняй, самай яркай кропкай у стварэнні вобраза бязбожнага тырана Івана Грознага, якога зусім не кранулі нават вялізныя чалавечыя страты, панесеныя маскоўцамі пры абароне Тарваста [*Radv. Radiv. II, 349–353*].

Распавядаючы пра напад маскоўцаў на землі паўночнай Беларусі, Ян Радван разгортвае перад чытачом жудасную панараму спусташальнага шляху варожага войска:

Вось ваяводы маскоўцаў загад аддаюць без затрымкі:
Спрытныя, сеюць вайну ды нясуць вынішчэнне з сабою.
Войска рыфейскага строй падышоў да дзяржавы ліцвінаў:
Берагам крочаць Рубона, ідуць па палях Барысфена,
Нівы плюндруюць агнём там, дзе крэпасці гожай Дуброўны,
Там, дзе Альгерда муры – напалову падзелены Віцебск –
Зверху на Віцьбу глядзіць, што навокал яго абцякае;
Там, дзе Крапіўна-рака свае воды крывёй счырваніла,
Там, дзе калісьці зямля скрозь бялела касцямі маскоўцаў.
Оршу праходзяць яны, што імя сваё мае ад рэчкі,
Оршу, дзе рэшткі муроў атачаюць славутае места,
Потым – Хадкевічаў Шклоў, хаты Копыся полымем нішчаць,
Так што за імі – адно кіламетры пажарышчаў чорных…
Што ж: узгарыцца агонь пад парывамі хуткага ветру –
Мігам палі і дамы перакінуцца попелам шэрым. [*Radv. Radiv. II, 380–394*]

Назву Віцебска ў гэтым урыўку Ян Радван ужывае ў форме множнага ліку – «*Vitebae*». Хутчэй за ўсё, такім чынам ён імкнецца прыпадобніць назву славутага горада Белай Русі да назвы старажытнай сталіцы Элады – Афінаў (*Athenae*) або да назвы «сямібрамных» Фіваў (*Thebae*).

Аўтар «Радзіваліяды», несумненна, адчувае сябе свабоднай творчай асобай, якая мае права не толькі апісваць, але і ацэньваць падзеі і людзей. Гэта можа быць звязана з яго сацыяльным – хутчэй за ўсё, арыстакратычным – паходжаннем. Праўда, і Г. Люлевіч, і С. Кавалёў лічаць, што паэт паходзіў з мяшчанскай сям'і [248, s. 3; 65, с. 25]. Падобным чынам С. Нарбутас адзначае, што паэт, хутчэй за ўсё, не належаў да асяроддзя літоўскай шляхты. «Яго імя, – піша вучоны, – не ўпамінаецца ні ў адным з вядомых гербоўнікаў XVI–XVII ст., а таксама ні ў якіх іншых генеалагічных сачыненнях» [270, с. 344]. Аднак, з іншага боку, «*Radwan*» – назва шляхецкага герба, якім карысталіся многія сем'і як каронных, так і вялікакняжацкіх арыстакратаў. Вядома таксама ідэнтычнае з назвай герба прозвішча Радван [273, t. IV, s. 29].

Меркаванне пра нешляхецкае паходжанне Яна Радвана С. Нарбутас пацвярджае наступным чынам: «Паэт у "Радзіваліядзе" неаднаразова даваў пералік дабрачыннасцяў, да якіх трэба імкнуцца. На першым месцы сярод іх – цнота, патрыятызм, вернасць, мужнасць і іншыя годнасці. Высакароднаму паходжанню ўвага не надаецца…» [270, с. 344]. Аднак мы не можам згадзіцца з гэтым меркаваннем, бо яно не адпавядае ідэйна-мастацкай фактуры «Радзіваліяды». Высакароднае паходжанне героя ў разуменні Яна Радвана – гэта, бадай, своеасаблівы пункт адліку, апрыёрная канстанта, наяўнасць якой несумненна пацвярджае валоданне ўсімі іншымі вышэйпералічанымі дабрачыннасцямі. Менавіта таму паэт яшчэ ў першай кнізе, задоўга да з'яўлення ў эпапеі Івана Грознага, двойчы згадвае «люта-

га» (*ferox*) Івана Аўчыну-Абаленскага [*Radv. Radiv. I, 154–156; 184–188*], прычым першы раз – у сувязі з «незаконным шлюбам» (*furtivis hymenaeis* [*I, 154*]), якім ён злучыўся з вялікай княгіняй Аленай Васільеўнай (Глінскай). У часы Яна Радвана атрымала распаўсюджанне версія пра тое, што будучы Іван Грозны з'явіўся на свет ў выніку гэтай незаконнай сувязі (з чым згаджаюцца таксама некаторыя сучасныя гісторыкі). Магчыма, Ян Радван лічыў гэтую інфармацыю верагоднай, і нізкае паходжанне Івана Грознага стала для паэта першаснай падставай, каб, не шкадуючы самых адмоўных характарыстык, паказаць яго жудасным, ні з кім не параўнальным тыранам. Пазашлюбнае нараджэнне – неаспрэчны для аўтара аргумент у справе дээстэтызацыі персанажа.

Праўда, у «Радзівіліядзе» прысутнічае аўтарская дэкларацыя адносна таго, што ў сенаце ВКЛ «*virtute solent, non sanguine niti, Radivilias*» («маюць звычай зважаць на цноту, а не на кроў») [*Radv. Radiv. I, 339*], аднак, на нашу думку, яе варта аднесці да разраду агульнапрынятых з часоў антычнасці паэтычных топасаў. Насамрэч арыстакратызм (менавіта ў «кроўным», а не ў духоўным яго разуменні) – рэлевантная пры абмалёўцы герояў характарыстыка ў Яна Радвана. Шматлікія прыклады з тэксту «Радзівіліяды» гэта пацвярджаюць. Уводзінамі да прэзентацыі галоўнага героя служыць нішто іншае, як яго генеалогія: ад рымскага патрыцыя Палямона праз легендарнага Эрдзівіла гетман Мікалай Радзівіл з'яўляецца сваяком усім вялікім князям літоўскім. Аднак аўтар звяртае ўвагу на высакародства крыві не толькі галоўнага героя. На ўзор Гамера і Вергілія паэт падае пералік (*catalogus*) удзельнікаў Ульскай бітвы 1564 г. – арыстакратаў ВКЛ. Першымі згадваюцца браты Хадкевічы, «*principio de sanguine creti*» («якія паходзяць з княжацкай крыві») [*Radv. Radiv. III, 13*], Раман Сангушка – той, «*cui genus a primis Litauum Ductoribus*» («чый род [вядзецца] ад першых літоўскіх князёў») [*Radv. Radiv. III, 45*], Георгій Осцік – «*veteri Litauum de stirpe*» («са старадаўняга літоўскага роду») [*III, 52–53*], «*Solomericio Bogdanus sanguine cretus*» («Багдан, які паходзіць з крыві Саламярэцкіх») [*Radv. Radiv. III, 55*]. «Прадстаўляючы» ў IV кнізе памерлага Мікалая Радзівіла перад «Елісейскай паннай» (Празерпінай), Ян Радван у першую чаргу адзначае, што яго герой «*laudum momenta secutus // Egregium magnis nomen virtutibus aequans*» («ішоў следам за славай, прыводзячы ў адпаведнасць вялікім дабрачыннасцям высакароднае імя») [*Radv. Radiv. IV, 222–223*]. Такім чынам, з працытаваных фрагментаў вынікае, што арыстакратызм, высакароднасць паходжання маюць для Яна Радвана большае значэнне, чым, напрыклад, для Мацея Стрыйкоўскага ды і іншых сучасных яму аўтараў. Такое «вялікалітоўскае» разуменне арыстакратызму ўвасоблена не толькі ў помніках старажытнага беларускага пісьменства (напрыклад, «Хроніцы Быхаўца»), але і ў творах XIX ст.: у пазітыўным ключы – у

аповесці «Полацкая шляхта» В. Савіча-Заблоцкага, у сатырычным – у славутай «Пінскай шляхце». Бессмяротная камедыя В. Дуніна-Марцінкевіча (у якой паняцце арыстакратычнай годнасці парадыруецца) сведчыць, згодна з тэорыяй рэцэптыўнай эстэтыкі, пра наяўнасць у беларускай слоўнай культуры і двух папярэдніх этапаў рэцэпцыі адпаведнага матыву – узнаўлення і наследавання. І калі «Пінская шляхта» стала заключным звяном у ланцугу вылучаных Г. Р. Яўсам этапаў, то «Радзівіліяда» стаяла на пачатку фарміравання традыцыі ўслаўлення шляхецкага гонару і высакародства крыві ў старабеларускай літаратуры, служыла адным з узораў для пазнейшых паэтаў – як эпікаў, так і панегірыстаў.

Тэкст «Радзівіліяды» дае ключ і для вырашэння пытання пра паходжанне паэта. Яшчэ Ф. Сярчыньскі назваў Яна Радвана ўраджэнцам Вільні [311, s. 117], хутчэй за ўсё, на падставе таго, што адну з сваіх эпіграм паэт падпісаў «*Ioannes Raduanouius Vilnensis*» [270, p. 17]. Аднак, на нашу думку, калі б замест Вільні ў гэтай субскрыпцыі фігураваў любы другі горад, то яго можна было б, не вагаючыся, лічыць месцам нараджэння аўтара. Вільня – іншая справа. Магчыма, азначэнне «*Vilnensis*» было проста дэкларацыяй прыналежнасці да ВКЛ – той дзяржавы, сталіцай якой была Вільня. Ва ўсякім разе Ян Радван не быў, хутчэй за ўсё, этнічным літоўцам. Так, ва ўступнай частцы «Радзівіліяды» паэт піша, што рака Свента (сучасная Швянтойі) «цячэ зямлёй самагіцкай і ўпадае ў цудоўнае рэчышча Хрона» [*Radv. Radiv. I, 78–79*]. Насамрэч Швянтойі, правы прыток ракі Нярыс (Віліі), не цячэ «зямлёй самагіцкай (г. зн. жамойцкай)» і не ўпадае ў Нёман. С. Нарбутас мяркуе, што гэтыя радкі могуць мець сэнс, калі дапусціць, што гаворка тут ідзе не пра Нёман, а пра Куршскую касу, непасрэдным чынам звязаную з Балтыйскім морам, якую старажытныя летапісцы (у тым ліку Мацей Стрыйкоўскі) называлі «Нёманавым морам» [293, p. 237]. Гэтая цікавая гіпотэза падаецца нам, аднак, занадта складанай. Намнога прасцей растлумачыць фактаграфічную недакладнасць каментаваных радкоў тым, што Ян Радван не быў літоўцам па паходжанні, таму блага ведаў геаграфію Літвы. Як гэты, так і іншыя фрагменты паэмы сведчаць пра тое, што геаграфію заходняй часткі Літвы (Жамойці) паэт спасцігаў пераважна праз помнікі беларуска-літоўскага летапісання і праз «Хроніку» Стрыйкоўскага, дзе, дарэчы, няма падрабязных звестак пра Швянтойю.

Калі гаварыць пра спосаб ужывання аўтарам тапонімаў, у прыватнасці, гідронімаў, то на пачатку паэмы ён аддае перавагу традыцыйным для лацінскай літаратуры антычным назвам: *Chronus* – Нёман, *Borysthenes* – Днепр, *Duna* – Заходняя Дзвіна, *aequor Venedum* – Балтыйскае мора [*Radv. Radiv. I, 65–75*]. Цікава, што радок, у якім згадваецца Вілія (*Vilia)*, суправаджаецца глосай «*Lituanis* (у літоўцаў) *Niemen*». Такім чынам, «літоўскай» прызнаецца ў адным выпадку ўласна літоўская, у другім – славянская

назва. У тэксце чацвёртай кнігі аўтар ужывае назву «*Nerys*», але ў глосе тлумачыць: «*Wilia, Litva[nis] Nerys*» [*Radv. Radiv. IV, 145*]. Тое, што менавіта ў глосах аўтар робіць заўвагу «*Lituanis*» (у літоўцаў), сведчыць, хутчэй за ўсё, пра тое, што сам ён – не літовец. На карысць славянскага паходжання аўтара сведчыць і той факт, што для горада, які сёння знаходзіцца на тэрыторыі Літвы і называецца *Pasvalis*, ён ужывае лацінскую транслітэрацыю славянскай назвы – *Posvolia* [*Radv. Radiv. I, 837*] (параўн. польск. *Poswol*, руск. *Посволь*).

Некалькі іншых заўваг могуць дапамагчы больш дакладна лакалізаваць Радзіму Яна Радвана. Найбольшую цікавасць паэт-эпік праяўляе да тых падзей і іх перадгісторый, якія маюць дачыненне да этнічнай Белай Русі, да паўночна-ўсходняга памежжа сучасных Беларусі і Расіі. Так, у першай кнізе [*Radv. Radiv. I, 151–183*] даволі падрабязна апісваецца аблога Старадуба, у якой прымаў удзел бацька вялікага гетмана Георгій Радзівіл, нягледзячы на тое, што гэтая падзея, якая адбывалася ў 1535 г., не адносіцца да фабульных прыярытэтаў «Радзівіліяды». У другой кнізе паэт выказвае асаблівую ўвагу да асобы князя Андрэя Курбскага, выяўляе добрую абазнанасць у складзе вышэйшага ваеннага камандавання не толькі ў войску Радзівіла, але таксама і ў варожым стане. Самыя разгорнутыя аўтарскія глосы прысвечаны Азярышчу (сёння – пасёлак у Гарадоцкім раёне) і Усвятам (раённы цэнтр Пскоўскай вобласці) [*Radv. Radiv. IV, 81–98*], асаблівай жа дакладнасцю ў гістарычных дэталях вызначаецца апісанне Чашніцкай бітвы ў трэцяй кнізе. *Catalogus optimatum et ductorum* (пералік арыстакратаў і правадыроў) на пачатку трэцяй кнігі адкрываецца імёнамі Яна Хадкевіча, графа ў Мышы і Шклове, Георгія Зяновіча, кашталяна Смаленскага, Яна Волмінскага, ваяводы Смаленскага і іншых магнатаў з усходніх рэгіёнаў Вялікага Княства Літоўскага. Успамінаючы «Лісты» Філона Кміты-Чарнабыльскага, мяркуем, што настолькі поўна і шматбакова валодаць інфармацыяй «з абодвух бакоў» мог у першую чаргу жыхар рэгіёна, памежнага з Маскоўскай дзяржавай. Магчыма, своеасаблівую «падказку» ў плане свайго паходжання паэт змясціў у фрагменце чацвёртай кнігі [*Radv. Radiv. IV, 143–178*]. Пры апісанні войска Стэфана Баторыя, якое ў 1581 г. рухалася на Пскоў, Ян Радван пазначае мясцовасці, адкуль паходзілі ратнікі. Акрамя Вільні, не больш за пяць тапонімаў лакалізуюцца на карце сучаснай Літвы. У асноўным жа прыгадваюцца Віцебск, Полацк, Мінск, Ліда, «Эрдзівілавы нівы» (Наваградак), Магілёў, Азярышча, Брэст, Рэчыца, Гомель, Мазыр, Ашмяны, Кобрын, Мсціслаўль, Крэва, Слонім, Ваўкавыск, Браслаў. І толькі адзін горад узгадваецца паэтам двойчы – Орша. Ці не адтуль паходзіў і аўтар «Радзівіліяды», які так дасканала прадставіў у сваёй паэме ваенную гісторыю менавіта паўночна-ўсходняга рэгіёна Беларусі?

У «Радзівіліядзе» прадстаўлены многія героі Лівонскай вайны з ліку беларускай магнатэрыі і шляхты. Акрамя названых вышэй, гэта Ян Глябовіч, Філон Кміта, Георгій Тышкевіч, Мікалай Сапега, Георгій Осцік, Багдан Саламярэцкі ды іншыя. Яна Радвана цікавіць усё тое, што на сённяшні дзень уяўляецца як матыўная прастора (тэрмін гродзенскіх літаратуразнаўцаў [114]) старажытнага беларускага пісьменства. Як даніну павагі вялікаму Гамеру, які апісаў у «Іліядзе» шчыт Ахіла, Ян Радван уводзіць аб'ёмістае апісанне шчыта Мікалая Радзівіла. На шчыце Ахіла ў апісанні Гамера прадстаўлены рэлевантныя для антычнай Элады сцэны і гістарычныя падзеі. Падобным чынам, Ян Радван на шчыце Мікалая Радзівіла бачыць выявы, звязаныя са знакавымі сюжэтамі, якія адлюстраваны ў помніках беларуска-літоўскага летапісання: прыход Палямона, каранацыя Міндоўга, заснаванне Гедымінам Вільні, шлюб дачкі Гедыміна Альдоны з каралевічам Казімірам, бітвы з войскамі крыжакоў і з татарскай ардой, Грунвальдская бітва, вайна Вітаўта з Тамерланам [*Radv. Radiv. III, 87–185*]. Прывядзём два найбольш цікавыя ўрыўкі:

З іншага боку Альгерд дасылае маскоўцам у труце
Грозны нязгасны агонь (ён, здаецца, й дагэтуль дыміцца),
Хутка ідзе на Маскву і маскоўцу зняважліва кажа:
«Хто ж так заўчасна, скажы, уздымаецца ў бітву? О Божа!
Злітуйся ж Ты з неразумных!» – і кідае дзідай у вежу. [*Radv. Radiv. III, 158–162*]

Побач яшчэ, паглядзі: ваяўнічая Вольга, якая
Здолела горад здабыць з дапамогаю трох верабейкаў.
Вось Святаслаў – што за лёс! – нападаў ён спачатку на грэкаў,
Потым быў сцяты магутнай правіцай ліцвіна Курэта:
З чэрапа князя сабе адмысловы ён вырабіў келіх,
Выбіўшы надпіс на ім: «Ты чужога шукаў – і загінуў». [*Radv. Radiv. III, 180–185*]

Відавочна, што не толькі падзеі, якія апісваюцца ў «Радзівіліядзе», не толькі героі паэмы, але таксама легендарныя паданні, айчынныя тапонімы і гідронімы сталі асновай эпічнага мастацкага палатна, у цэнтры якога – Беларусь і беларусы.

Маючы на мэце стварэнне агульнадзяржаўнай гераічнай эпапеі, Ян Радван паспяхова выкарыстаў у сваёй паэме поўны арсенал прапісных Арыстоцелевых атрыбутаў (удакладненых М. К. Сарбеўскім), важных для прэзентацыі эпічнага героя. Пры гэтым ён стварыў цалкам арыгінальны твор, сапраўдны паэтычны шэдэўр эпохі позняга Рэнесансу. Нават праз стрыманыя радкі пазітывісцкіх даследаванняў, прысвечаных «Радзівіліядзе», праступае героіка-эпічная дамінанта ў вызначэнні жанравай прыроды твора. Так, Ю. Новак-Длужэўскі, даўшы агульную характарыстыку выданню і самой паэме, адзначыў, што ў межах цэлага твора аўтар робіць акцэнт

на постаці гетмана. «Пахвалы аўтара, – падсумоўвае вучоны, – маюць як бы апасродкаваны характар. Ён уводзіць іх у працэсе ўсхвалення высокага рангу жыцця гетмана, вылучэння такіх яго якасцяў і годнасцяў, якія адносіліся да агульнавядомых, прызнаных і бясспрэчных рысаў яго асобы» [276, s. 148]. Такая характарыстыка дакладна перадае сутнасць цэнтральнай задачы паэта-эпіка, якая была сфармулявана Сарбеўскім: прыватныя прадметы выяўляць як агульныя.

С. Кавалёў справядліва заўважыў, што пры ўсёй увазе Яна Радвана да іншых правадыроў беларуска-літоўскага войска «лідэрства, прыярытэт Мікалая Радзівіла выразна захоўваецца, падкрэсліваецца тым ці іншым чынам» [62, с. 64]. Пры гэтым постаць вялікага гетмана ўключана ў гістарычную перспектыву. Ён – нашчадак славы вялікіх герояў Грунвальда Ягайлы і Вітаўта. Менавіта вялікі князь Вітаўт з’уляецца гетману ў сне напярэдадні Чашніцкай бітвы [*Radv. Radiv. III, 239–302*]. Як Ягайла ў «Прускай вайне», так і Мікалай Радзівіл у «Радзівіліядзе» – Боскі абраннік. Перад самым пачаткам Ульскай бітвы ён атрымлівае шчаслівае знаменне: калі прывялі схопленага шпіёна маскоўцаў, конь гетмана схапіў яго зубамі за валасы і, заржаўшы, падкінуў у паветра, быццам мяч [*Radv. Radiv. III, 223-231*]. Гучны заклік правадыра ўздымае войска на бітву:

Вось жа ён вораг, смялей! Зараз, зараз той час, да якога
Гэтак імкнуліся вы ды прасілі ў малітвах; дык Марса
Слаўце правіцай, не вуснамі! Гэй, памагай, сіла продкаў!
Мілую ўспомнім Айчыну, сыноў і пяшчотную жонку!
Вось поле нашае славы, адно тут патрэбна – адвага! [*Radv. Radiv. III, 326–330*]

Рэакцыя ратнікаў на гэты заклік апісана, бясспрэчна, рукою таленавітага вучня Вергілія:

Гэтак сказаў Радзівіл. Вось сугучным ды радасным спевам
Трубы гучаць пачалі, да нябёсаў панеслася гранне,
Тут жа крылатае войска ўзнялося імкліва на бітву. [*Radv. Radiv. III, 331–333*]

Смерць Мікалая Радзівіла паказана ў чацвёртай частцы паэмы як жалобная падзея агульнадзяржаўнага маштабу. Паэт не сумняваецца ў тым, што вялікі гетман без перашкод увойдзе ў браму нябесную: ён разгортвае перад «паннай з палёў Елісейскіх», Празерпінай, цэлы рэестр цнот і годнасцей князя. Найважнейшымі сярод іх паэт лічыць павагу да Боскае волі, шчыры патрыятызм, несумяшчальны з меркантыльнымі інтарэсамі, а таксама імкненне да міру – як у грамадскім жыцці, так і паміж дзяржавамі [*Radv. Radiv. IV, 224–226, 230–248*]. І гэтыя зямныя заслугі насамрэч «залічваюцца» герою: паэт паказвае, што Мікалай Радзівіл заслужыў ушанаванне не толькі пры жыцці ад суайчыннікаў, але таксама і пасля смерці – ад жыхароў «нябесных сонмаў» [*Radv. Radiv. IV, 475–503*].

Ю. Новак-Длужэўскі, не заўважыўшы герояў-палякаў у «Радзіваліядзе», з абурэннем канстатаваў, што «інфлянцкія войны цікавяць Радвана настолькі, наколькі бачны ўдзел у іх Літвы, мудрасць яе ваяводаў і мужнасць воінаў» [276*,* с. 149]. Гэта сапраўды так, і такая выбарчасць папросту адпавядала творчым планам паэта: у эпічным палатне «Радзівіліяды» ўсё падначалена задачы апявання гераічнай сучаснасці «*Lithuaniae praestantis*» («вялікай Літвы»), а таксама герояў Лівонскай вайны, у першую чаргу – Мікалая Радзівіла. Зварот да яго на пачатку паэмы аўтар арыгінальна фармулюе ў метанімічнай форме: пры дапамозе геральдычнага сімвала роду Радзівілаў – «*concha triplex*» («трырожац») [*Radv. Radiv. I, 19*]. «Трырожац» на гербе Радзівілаў, паводле задумы мастака, мае абвясціць на ўсе канцы свету славу подзвігаў вялікага гетмана.

Ян Радван быў удзячным вучнем вялікіх настаўнікаў у мастацтве Каліопы. Да іх ліку трэба аднесці не толькі Вергілія, але, магчыма, і Вальтэра Шацільёнскага: у паэме «Александрэіда» сярэднявечны эпік на пачатку разгарнуў карціну выхавання будучага героя Арыстоцелем, а аповед пра смерць Аляксандра спалучыў з заўвагай пра чаканы апафеоз на Алімпе [33, с. 510]. Такую ж кампазіцыйную «рамку» абраў Ян Радван для выяўлення жыццёвага (і нават пазажыццёвага) шляху свайго героя.

Са свайго боку, «Радзівіліяда» стала сапраўднай школай паэтычнага майстэрства для беларускіх аўтараў пазнейшага часу. У 1690 г. з друкарні віленскай езуіцкай акадэміі выйшла выданне пад назваю «*Porta ducalis Illustrissimae domus Oginscianae ab Hymenaeo publicae totius Lithuaniae hilaritati aperta*» («Княжацкая брама яснавяльможнага дому Агінскіх, адчыненая Гіменеем для супольнай радасці ў цэлай Літве»). Аўтарам гэтага выдання на тытульным аркушы названы Міхал Адынец, сын браслаўскага чашніка. З назвы кнігі зразумела, што гэта – эпіталама; прысвечана яна ўрачыстасцям з нагоды шлюбу сына полацкага ваяводы Аляксандра Агінскага і Алены з дому Белазораў. Уласна вершаваная эпіталама, складзеная гекзаметрамі, мае назву «*Applausus Martis*» («Воплескі Марса»). Аб’ект аўтарскага ўслаўлення –

<…> Inclyta Divorum Soboles OGINSCIVS ille,
Cui olim Clypeis cunas, gladiisque sagoque
Sternit humi cervos, vrosque ferosque bisontes,
Aedificantque Novam Romam, sub culta Dubissae
Ostia caeruleae, veteris solatia Romae etc. [Цыт. па: 198, p. 126]

<...> заможны боскі нашчадак, славуты Агінскі, на шчыце ў якога Кунас, апрануты ў плашч, **валіць на зямлю аленяў, тураў ды дзікіх зуброў, і яны будуюць Новы Рым, у прыгожым вусці блакітнай Дубісы, замену даўняму Рыму** і г. д.

Пачынаючы з гэтых слоў, Міхал Адынец запазычае ў свой твор апісанне шчыта Мікалая Радзівіла з «Радзівіліяды». Сярод аздобаў гэтага шчыта можна было ўбачыць,

<...> velutique Italum manus emicat, atque
Sternit humi cervos, vrosque ferosque bisontes,
Aedificantque Novam Romam, sub culta Dubissae
Ostia caeruleae, veteris solatia Romae [Radv. Radiv. III, 95–98] *etc.*

<...> як выходзіць [на бераг] атрад італійцаў, як **валіць на зямлю аленяў, тураў ды дзікіх зуброў, і яны будуюць Новы Рым, у прыгожым вусці блакітнай Дубісы, замену даўняму Рыму** і г. д.

Г. Р. Яўс адзначаў, што працэс рэцэпцыі літаратурнага твора праходзіць некалькі стадый: узнаўленне, капіраванне, наследаванне і, нарэшце, парадыраванне [270, p. 354]. Той спосаб рэцэпцыі «Радзівіліяды», які адлюстраваны ў творы Міхала Адынца, адносіцца да стадыі ўзнаўлення, прычым у форме непасрэднага тэкставага ўключэння. Прыклад рэцэпцыі эпапеі Яна Радвана на стадыі творчага наследавання, прадстаўлены ў паэзіі Уладзіслава Сыракомлі, будзе разгледжаны ў апошнім раздзеле гэтай кнігі.

* * *

Ранні Рэнесанс у айчынным пісьменстве не стварыў адпаведнага культурна-ідэалагічнага грунту для ўзнікнення агульнанацыянальнай эпапеі. Паэма «Пруская вайна» Яна Вісліцкага была створана з дынастычных, «ягелонаўскіх» пазіцый (што, наогул, было надзвычай сімптаматычна для культурнай сітуацыі першай палавіны XVI ст.). Тым не менш ужо ў «Прускай вайне» на пачатку другой яе часткі аўтар прэзентуе перад чытачом *orbem Lituaniae* («сусвет Літвы») – той край, з якога паходзілі пераможцы ў Грунвальдскай бітве, кароль Ягайла і вялікі князь Вітаўт. Толькі ў часы позняга Рэнесансу беларусы дасягнулі таго этапу ў сваім культурным развіцці, калі склаліся ўсе неабходныя ўмовы для нараджэння гераічнага эпасу эпахальнага маштабу. У канцы XVI ст., калі ва ўмовах уніі з Польскай Каронай, перад пагрозай захопу з боку Маскоўскай дзяржавы патрыятызм грамадзян ВКЛ дасягнуў высокага ўзроўню, магла ўзнікнуць – і ўзнікла! – эпапея, якая паводле свайго культурна-гістарычнага значэння можа быць пастаўлена ўпоравень з «Энеідай» Вергілія, «Франсіядай» (1572) Рансара і «Лузіядамі» (1572) Камоэнса, – «Радзівіліяда» Яна Радвана. У адрозненне ад паэм Рансара і Камоэнса, створаных, адпаведна, па-французску і па-партугальску, «Радзівіліяда» была напісана на лацінскай мове – адной з найбольш актыўна запатрабаваных літаратурных моў старажытнай Беларусі. Унутраныя прычыны з'яўлення «Радзівіліяды» на небасхіле беларускай паэзіі XVI ст. ілюструюць словы У. Караткевіча. «Калі гісторыя народа нераспрацаваная, малавядомая, – пісаў ён, – ёсць адзіны сродак пазбегнуць памылкі, расказваючы аб ёй. Зрабіць героем сваіх вершаў самую вялікую гістарычную асобу – Народ» [72, с. 309]. Народ – пераможца, абаронца

сваёй Айчыны – паказаны ў паэме Яна Радвана, і найперш – у асобе лепшага свайго прадстаўніка, вялікага гетмана Мікалая Радзівіла.

У. Кожынаў справядліва лічыў, што «эпапея – адзін з самых цяжкіх і вельмі рэдкіх жанраў, даступны толькі сапраўды вялікаму мастаку-мысляру» [81, с. 475]. Менавіта такім вялікім мастаком слова быў Ян Радван. Яго гераічная паэма стала сапраўднай ακμή (‘вяршыняй’) у развіцці кніжнай паэзіі ВКЛ. «Вяртанне» «Радзівіліяды» ў кантэкст сучаснага літаратуразнаўства, следам за С. Нарбутасам, можна прыпадобніць да вынікаў егіпецкай экспедыцыі Напалеона [270, с. 340], якая ў свой час праклала шлях да прачытання пісьмовых помнікаў тысячагадовай даўніны і ўзнікнення егіпталогіі. Падобным чынам «Радзівіліяда» – своеасаблівы ключ для расшыфроўкі не менш мудрагелістых іерогліфаў беларускай гісторыі, для пранікнення ў паўсядзённае жыццё нашых продкаў, разумення спецыфікі іх менталітэту, іх патрыятызму, іх самавызначэння.

У межах лацінамоўнага ліра-эпасу Беларусі другой паловы XVI ст. было сфарміравана ўяўленне пра гераічны ідэал эпохі. С. Нарбутас даводзіў, што з канцом гэтага стагоддзя, з перыядам укаралявання Жыгімонта III Вазы, можна звязваць пачатак новай эпохі ў літаратуры. На думку літоўскага вучонага, у помніках гэтага перыяду («Дзесяцігадовай аповесці» А. Рымшы, творах Г. Пельгрымоўскага, у «Радзівіліядзе» Я. Радвана прыкметна праяўляюць сябе вартасныя стылістычныя і жанравыя зрухі, якія абумовілі фарміраванне своеасаблівага свету ідэй, літаратурных жанраў іншай іерархіі. «Дабро ў вобразе ідэальнага чалавека (*bonitas*) саступае месца працаздольнасці і набожнасці (*pietas*), учынак і дзеянне як сродак характарыстыкі героя замяняецца апісаннем духоўнага акту (думкі, сна і да т. п.), а грамадскія ідэалы грунтуюцца не на адзінстве дзяржаўнай гісторыі і культуры, а на адзінстве саслоўя і рэлігіі» [266, p. 164]. Усе адзначаныя тэндэнцыі знайшлі далейшы працяг і ў лацінамоўным ліра-эпасе першай трэці XVII ст. У эпапеі Яна Радвана, як адзначыў С. Кавалёў, выявіліся многія характэрныя тэндэнцыі і асаблівасці развіцця тагачаснай паэзіі. «Найбольш адметная з іх – паступовы якасны пераход ад пасіўнага фактаграфічнага апісання рэчаіснасці да актыўнага мастацкага спасціжэння яе ў паэтычным творы, павышэнне ролі аўтарскага вымыслу, творчай індывідуальнасці» [62, с. 65]. У сваю чаргу, працэс выспявання і дасканалення эпічнай традыцыі ў беларускай літаратуры стаўся часткай агульнаеўрапейскай літаратурнай традыцыі, звязанай з культываваннем у паэзіі многіх краін жанравай формы эпасу дынастычнага або этыялагічнага характару. «Радзівіліяда» засталася на вякі паэтычнай фіксацыяй той магутнай цывілізацыі на землях Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, якая існавала тут з канца XIII да канца XVIII ст.

Раздзел 4

ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭМА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПАЧАТКУ XVII ст.

Калі глядзець на свет шырока,
Праз прызму чалавечых душ,
То таямнічае Барока
Адкажа вам на сто «Чаму ж?».
Тут алтара мастацтваў вагі,
Павержаных куміраў строй,
Падзення месца і адвагі,
І славы вечнае напой…

Уладзімір Караткі

4.1. «Караламахія» Хрыстафора Завішы

Доўгі перыяд Лівонскай вайны змяніўся ў нашай гісторыі не менш працяглым перыядам войнаў са Швецыяй. У 1605 г. войска пад камандаваннем вялікага гетмана Яна Караля Хадкевіча (1560–1621) разбіла пад Кірхгольмам (сёння – Саласпілс у Латвіі) большую па колькасці армію шведскага валадара Карла IX, стрыя караля Жыгімонта III Вазы. Перамога пад Кірхгольмам, якая набыла шырокі розгалас у Цэнтральнай і Усходняй Еўропе, адразу ж стала аб’ектам літаратурных апрацовак [78, с. 70; 332, p. 9]. Самы адметны літаратурны твор, прысвечаны Кірхгольмскай бітве, – гераічная паэма «Караламахія» (2145 гекзаметраў), якая пабачыла свет у друкарні Віленскай езуіцкай акадэміі ў 1606 г.

Поўная назва гэтага твора (з апушчэннем тытулярных намінацый) – «*Carolomachia, qua Felix victoria, ope Divina, auspiciis serenissimi et poten[tissimi] Sigismundi III. Poloniae et Sveciae regis, Magni Lithvaniae Dvcis, &c. &c. per <...> Joan[nem] Carolum Chodkiewicium, comitem in Szklow et Bychow <…> de Carolo duce Sudermanniae <…> V. Kalend[is] Octob[ribus] A[nno] D[omini] 1605 in Livonia sub Kyrkholmum reportata, narratur. Seren[issimo] Principi Vladislao, A CHRISTOPHORO ZAWISZA, in alma Vilnensi*

Academia Societ. Jesu, Studioso» («**Караламахія, у якой шчаслівая перамога**, з Божай дапамогай здабытая пад кіраўніцтвам яснавяльможнага і наймагутнейшага Жыгімонта III, караля Польшчы і Швецыі, вялікага князя літоўскага і г. д. <…> Янам Каралем Хадкевічам, графам у Шклове і Быхаве, **<…>** над Карлам, валадаром Судэрманскім[19] **<…>** 27 верасня 1605 года ў Лівоніі пад Кірхгольмам, апісваецца для яснавяльможнага каралевіча Уладзіслава Хрыстафорам Завішам, навучэнцам Віленскай Акадэміі Супольнасці Езуса». З гэтай інфармацыі, змешчанай на тытульным аркушы выдання, вынікае, што аўтар паэмы – стараста Мінскі і Браслаўскі, вялікі маршалак, кашталян віленскі Хрыстафор Завіша (1577–1670). Аднак на сённяшні дзень большасць замежных вучоных прытрымліваюцца думкі, што аўтарам «Караламахіі» быў прафесар рыторыкі і паэтыкі, ураджэнец Стакгольма, Лаўрэнцій Боер. Памятаючы спрадвечнае «*Littera scripta manet*» («Напісанае застаецца»), звернемся да праблемы аўтарства «Караламахіі».

У розных бібліятэках Еўропы захоўваецца дзесяць экзэмпляраў «Караламахіі» [228, № 106]. Нам удалося пабачыць на ўласныя вочы тры з іх. Экзэмпляр, які знаходзіцца ў бібліятэцы Літоўскай акадэміі навук імя Урублеўскіх у Вільнюсе, in 4to, складаецца з 68 аркушаў, або 136 старонак. Ад асобнікаў з нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве і навуковай бібліятэкі імя Стафанэка ў Львове ён адрозніваецца тым, што на тытульным аркушы над надрукаваным прозвішчам аўтара «*Zawisza*» рукою зроблены надпіс па-лацінску: «*Auctor L. Bojerus*».

К. Эстрайхер у XIII томе «Бібліяграфіі польскай» змяшчае «Караламахію» пад імем Лаўрэнція Боера, спасылаючыся на бібліёграфа XVII ст. Філіпа Алегамбэ [213, t. XIII, s. 237]. Мы праверылі гэтую спасылку. Алегамбэ піша, што Лаўрэнцій Боер, паэт-лаўрэат, быў аўтарам твора «*Carolomachia, libri III, seu Victoria auspiciis Sigismundi III. Regis Poloniae de Carolo Sudermaniae Duce anno MDCV in Livonia relata. MDCVI*» («**Караламахія, у трох кнігах, або Перамога**, атрыманая пад кіраўніцтвам Жыгімонта III, караля Польшчы, над Карлам, валадаром Судэрманскім у 1605 годзе ў Лівоніі» [172, p. 295]. Загаловак твора, які прыводзіць Алегамбэ, відавочна не супадае з тым, які чытаецца на наяўных экзэмплярах «Караламахіі». Н. Сатвэл, які прадоўжыў працу Алегамбэ, паведамляе, што Л. Боер напісаў твор пад назваю: «*Carolo-Machia Lib[ri] 3, seu Victoria Auspiciis Sigismundi III. Regis Poloniae de Carolo Sudermanniae Duce anno 1605 in Livonia relata*» [317, p. 539]. Гэты варыянт цалкам супадае з варыянтам Алегамбэ і не адпавядае загалоўку твора, прыведзенаму намі на пачатку гэтага раздзела.

---

[19] *Sudermannus* (лац.) – шведскі.

Юзаф Браўн у 1862 г. сярод сачыненняў Л. Боера згадвае наступнае: «*Carolomachia. Libri tres, seu victoria [a]uspiciis Sigismundi III, Regis Poloniae de Carolo Sudermaniae Duce A. 1605 in Livonia relata, carmine decantata*» («**Караламахія, у трох кнігах, або Перамога**, атрыманая пад кіраўніцтвам Жыгімонта ІІІ, караля Польшчы, над Карлам, валадаром Судэрманскім, у 1605 годзе ў Лівоніі, апетая ў вершы») [192, р. 129]. Гэты тытул адрозніваецца ад папярэдняга толькі тым, што дапоўнены ў канцы словамі «*carmine decantata*» («апетая ў вершы»), у цэлым жа ізноўназіраем поўнае супадзенне з варыянтамі папярэдніх бібліёграфаў, пачынаючы з Алегамбэ. Ю. Браўн прыводзіць больш поўную бібліяграфічную характарыстыку «Караламахіі»: «*Wilno, 1606, in 4to, kart 226*». Атрымліваецца, што апісанае Ю. Браўнам выданне складалася з 226 аркушаў. Але ў «Караламахіі» Хрыстафора Завішы – 68 аркушаў! Нарэшце, Ю. Браўн першым сярод бібліёграфаў робіць заўвагу: «Выдаў ён (Л. Боер. – *Ж. Н.-К.*) гэты твор пад несапраўдным імем Крыштофа Завішы, сына літоўскага падскарбія» [192, р. 129]. Ніякай дадатковай аргументацыі пры гэтым не прыводзіцца. Такую ж назву твора, як і Ю. Браўн, прыводзіць К. Зомерфогель і ўказвае такі ж самы аб'ём выдання [316, р. 1607]. Яго заўвага «*Sous le nom de Christophorus Zawisza, filius Subthesaurarii Lithuaniae*» («Пад імем Хрыстафора Завішы, сына падскарбія літоўскага») таксама яўна запазычана з працы Браўна.

Толькі А. Д. Яноцкі перарваў заганную практыку бібліёграфаў-езуітаў запазычаць адзін у аднаго неправераную інфармацыю Ф. Алегамбэ. Характарызуючы адзін з кніжных рарытэтаў бібліятэкі Залускіх, Яноцкі пісаў: «Гэты твор поўны дасціпных паэтычных вынаходніцтваў і нязвыклых вобразаў. У працэсе яго чытання не можаш прыйсці ў сябе ад захаплення і здзіўлення. Калі б таленавітаму аўтару было заўгодна працягнуць гэткія высакародныя паэтычныя практыкаванні, то палякі маглі б мець у яго асобе самага значнага эпічнага паэта» [230, р. 86]. Што ж гэта за твор? Гэта – «*Carolomachia, qua Felix Victoria, Ope Divina, <...>*» («**Караламахія, у якой шчаслівая перамога**, з Божай дапамогай <...> ») – і далей слова ў слова прыводзіцца тытул таго выдання, якое мы аналізуем. Пра аўтара «Караламахіі» Яноцкі паведамляе наступнае: «Ён быў годным сынам літоўскага падскарбія Андрэя Завішы. Дзякуючы сваёй вучонасці, красамоўнасці, розуму і вопытнасці ў палітычных справах дасягнуў высокай пасады вялікага маршалка ВКЛ» [230, р. 86–87].

К. Эстрайхер у згаданым вышэй томе «Бібліяграфіі польскай», назваўшы аўтарам «**Караламахіі, у якой шчаслівая перамога**…» Л. Боера, занатаваў, тым не менш, сведчанне графа Юзафа Залускага, уладальніка бібліятэкі рарытэтаў: «Крыштоф Завіша пад тытулам "Караламахіі" апісаў прыгожым вершам перамогу Жыгімонта Трэцяга над Карлам, князем Шведскім, сваім стрыем, здабытую дзякуючы мужнасці Хадкевіча» [213,

t. XIII, s. 237]. Цікава, што ў XXXIV томе К. Эстрайхер яшчэ раз згадаў «Караламахію» пад імем Крыштофа Завішы, зрабіўшы, праўда, адсылку да бібліяграфічнага артыкула «*Bojerus*».

Польскія даследчыкі XIX ст. усё больш заблытвалі навуковую інфармацыю адносна аўтарства «Караламахіі». Так, Ф. Бянткоўскі ў 1814 г. назваў Л. Боера аўтарам лацінамоўнай гераічнай паэмы «**Караламахія, або Верш пра перамогу** Жыгімонта III, здабытую ў Інфлянтах пад Кірхгольмам над Карлам, князем Швецыі, у 1605 г.» [183, s. 490]. Аб'ём выдання, паводле Ф. Бянткоўскага, – 13 (!) аркушаў. М. Г. Юшынскі ў першым томе «Слоўніка польскіх паэтаў» аўтарству Л. Боера прыпісаў твор «**Караламахія ў трох кнігах, або Перамога**…» [239, t. I, s. 29]. Назва твора – такая ж, як у Ф. Алегамбэ. Але ў другім томе «Слоўніка» як аўтар паэмы «Караламахія» фігуруе ўжо Хрыстафор Завіша [239, t. II, 364]. На жаль, вучоны занатаваў толькі першае слова з назвы выдання («*Carolomachia*»), да таго ж яўна памылкова пазначыў год выдання як 1636, а Хрыстафора Завішу, пад імем якога «як навучэнца Віленскай Акадэміі» [239, t. II, s. 365] быў выдадзены твор, даследчык памылкова назваў мінскім ваяводам. На самой справе Хрыстафор Завіша быў мінскім старастам, а мінскім ваяводам быў яго бацька, Андрэй Завіша.

М. Балінькі называе «Караламахію» (аўтарам якой ён лічыць Л. Боера) бібліяграфічнай рэдкасцю. Арыгінала гэтага твора ён не бачыў, затое валодаў асобнікам яго перакладу на польскую мову. Вучоны прыводзіць назву гэтага выдання, надрукаванага ў Вільні ў 1610 г.: «*Carolomachia to jest dwu Karolów bitwa y szczęśliwe zwycięstwo Carola Chodkiewicza… Wydana po łacinie przez Jego M. Pana Krzysztofa Zawiszę, a na Polskie przełożona przez Jana Eysymonta*» («Караламахія, гэта значыць, бітва двух Караляў, і шчаслівая перамога Караля Хадкевіча… выдадзена па-лацінску Ям. Панам Крыштофам Завішам, а на польскі перакладзена Янам Эйсімонтам») [178, s. 93]. Звернем увагу, што вышэйпрыведзены тытул – гэта дастаткова вольны пераклад лацінскага арыгінала. На жаль, ніводнага экзэмпляра перакладу Яна Эйсімонта не захавалася. Аднак М. Балінькі працытаваў прысвячэнне перакладчыка князю Альбрэхту Радзівілу, у якім напісана: «Твор будзе кароткі і не нудны» [178, s. 94]. І гэта новая загадка: як пераклад тэкста аб'ёмам больш за 2000 гекзаметраў мог атрымацца кароткім?

Пацверджанні таго, што Хрыстафор Завіша з'яўляецца рэальным аўтарам твора, можна знайсці як у прадмоўным комплексе, так і ў тэксце самой паэмы. У празаічным прысвячэнні каралевічу Уладзіславу, падпісаным Хрыстафорам Завішам, аўтар, звяртаючыся да каралевіча, заяўляе: «*...tibi potissimum, hanc Carolomachiam, vadem meorum obsequiorum, offerre volui*» («...я жадаю паднесці табе гэтую "Караламахію", найлепшы доказ маёй адданасці») [345, 9 n. n.]. У прадмоўны комплекс уваходзіць эпіграма

Георгія Завішы – брата Хрыстафора. На пачатку ён прыгадвае Гамера, які ўславіў Ахіла, а потым – Стацыя, аўтара «Фіваіды». Заўважыўшы, што перамога Хадкевіча заслугоўвае апявання «*aeterno lituo*» («вечным горнам»), Г. Завіша задае пытанне: «*Par huic frater eris?*» («Ці ж будзеш ты адпавядаць гэтаму, браце?»), – і сам на яго адказвае: «*Vel voluisse placet*» («Калі толькі табе заўгодна [гэтага] захацець») [345, 12 n. n.]. Па-трэцяе, ва ўступнай частцы паэмы аўтар, звяртаючыся да Музы, называе сябе «*semestrem athletam cardine Claria e gymnade Vilnae*» («шасцімесячным атлетам у клароскай частцы Віленскай гімназіі») [*Zaw. Carol. 28–29*] [20]. Так у алегарычнай форме аўтар зашыфраваў інфармацыю, што ён ужо шэсць месяцаў (семестр) вывучае паэтыку («клароскім богам» называлі Апалона) у Віленскай акадэміі. Як жа гэтая інфармацыя можа суадносіцца з асобай прафесара (!) паэтыкі?

Нягледзячы на ўсе названыя вышэй акалічнасці, сучасныя літоўскія вучоныя лічаць Хрыстафора Завішу толькі аўтарам прысвячэння, версія ж пра Л. Боера – аўтара самой паэмы – прымаецца аднадушна, што адлюстравана як у першым (1981 г.), так і ў другім (1992 г.) літоўскім перавыданні паэмы. Тая ж інфармацыя прадстаўлена і ў беларускай энцыклапедыі «Вялікае Княства Літоўскае», дзе прафесар-швед фігуруе пад прозвішчам Бое [28, т. 1, с. 337]. Ясна, што адпаведныя звесткі былі запазычаны з замежных навуковых крыніц, паколькі ў Беларусі ніхто і ніколі «Караламахію» не вывучаў. Паэма толькі ўпамінаецца (і то са спасылкай на «*Index*» С. Нарбутаса і Д. Нарбуцене) у кнізе А. Катлярчука «Шведы ў гісторыі і культуры беларусаў» [78, с. 70, 189–190].

І ўсё ж застаецца шмат пытанняў. Чаму назва паэмы, якую прыводзіць Ф. Алегамбэ і іншыя бібліёграфы, адрозніваецца ад той, дзе пазначана аўтарства Х. Завішы? Чаму Ю. Браўн і К. Зомерфогель паведамляюць пра 226 аркушаў у выданні «Караламахіі», якое насамрэч складаецца з 68 аркушаў? Ці не было ў рэальнасці дзвюх «Караламахій» (Завішы і Боера), адна з якіх не захавалася? Факт «тытуловай ананіміі» – зусім не парадокс для літаратуры эпохі Барока, калі з'яўляліся шматлікія «Пратэстацыі», «Суплікацыі», «Палінодыі», «Літасы» і г. д. І, самае галоўнае, няма «жалезных» аргументаў у пытанні пра аўтарства паэмы. Л. Боера аўтарам «Караламахіі» ўпершыню назваў Ф. Алегамбэ, які ў ВКЛ ніколі не быў, а матэрыялы, датычныя творчасці віленскіх езуітаў, былі яму дастаўлены ў Іспанію. Невядома, чыёй рукой на экзэмпляры, якія сёння захоўваецца ў вільнюскай бібліятэцы Урублеўскіх, быў зроблены надпіс «*Auctor L. Bojerus*». Невядома, якую паэму (Завішы ці Боера) пераклаў на польскую мову Ян Эйсімонт. Калі ж прымаць версію пра аўтарства Л. Боера, тады

[20] Паэма цытуецца паводле навуковага перавыдання тэкста [гл.: 189].

трэба адказаць на пытанне, чаму швед Л. Боер вырашыў уславіць разгром шведскага (!) войска пад Кірхгольмам? І чаму прафесар Л. Боер піша пра сябе як пра студэнта-першакурсніка на пачатку твора?

Найбольш дэталёва падышоў да пытання пра аўтарства «Караламахіі» С. Нарбутас. Аднак большасць яго аргументаў мае гіпатэтычны характар: яны заснаваны не на факталагічных матэрыялах, а на даволі спрэчных супастаўленнях. Так, літоўскі даследчык робіць тэксталагічнае параўнанне фрагмента «Караламахіі» з эпіграмай Л. Боера, надрукаванай у палемічным трактаце Андрэя Юргевіча 1587 г. У абодвух урыўках вучоны выяўляе «здольнасць аўтара з дапамогай фармальных сродкаў надаваць твору дадатковы сэнс» [266, s. 167]. У працытаваным С. Нарбутасам урыўку з «Караламахіі» пры дапамозе прапісных літар (*CALida VINO*) зашыфравана імя аднаго з правадыроў еўрапейскай Рэфармацыі – Жана Кальвіна; адпаведна, у эпіграме з кнігі А. Юргевіча праз гульню слоў *Wół / BOS* і *ANUS* аўтар робіць намёк на вядомага пратэстанта Андрэя Валана (*WółANUS*).

Дзіўна, аднак, што ўжыванне такога шырокавядомага ў літаратуры Барока прыёму – гульні слоў – С. Нарбутас звязвае выключна з асобай Л. Боера. Ужо на пачатку рэфармацыйнага руху прыхільнікі як каталіцкага, так і пратэстанцкага веравызнання сродкамі класічнай латыні ўмелі ствараць крыўдныя каламбуры, каб абразіць сваіх апанентаў. Так, напрыклад, захаваўся вітэнбергскі дыялог паміж навучэнцамі езуіцкай і лютэранскай гімназій у форме рэха: «*Quid est Lutheranus? – Anus. Quid est Lutheri aemulus? – Mulus. Quomodo vocatur Lutheri studiosus? – O sus. Quid est Lutheri juventus? – Ventus*» («Хто такі лютэранін? – Азадак. Хто такі паслядоўнік Лютэра? – Асёл. Як завуць прыхільніка Лютэра? – О свіння. Што такое моладзь Лютэра? – Вецер» [цыт. па: 128, с. 172–173]. У. Кароткі адзначае, што падобныя запісы «былі бяскрыўднымі опусамі ў параўнанні з творамі, або “тварыдламі”, якія ўзніклі пазней на тэрыторыі Рэчы Паспалітай абедзвюх дзяржаў» [74, с. 248]. Абразлівыя каламбуры маглі, канешне, уплятацца і ў імёны вядомых пісьменнікаў. Успомнім хаця б, як Пётр Скарга называў аўтара «Трэнаса», які падпісаў свой твор псеўданімам Тэафіл Арталог, «*ciemny Orthologog, <...> krzywolog, ciemny i nocny wilk, owczą skurą pokryty*» («цёмны Арталог, <...> крывалог, цёмны і начны воўк, пакрыты авечай шкурай”) [цыт. па: 89, с. 82]. Той мастацкі прыём, пра які піша С. Нарбутас, мог выкарыстоўваць любы пісьменнік ВКЛ. У рэшце рэшт, Хрыстафор Завіша мог засвоіць ужыванне гэтага прыёму і ад свайго настаўніка – прафесара Л. Боера.

Вырашаючы пытанне пра аўтарства «Караламахіі», літоўскія вучоныя важнай акалічнасцю лічаць той факт, што Х. Завіша быў студэнтам, а Л. Боер – прафесарам. «У езуіцкіх калегіях, – піша С. Нарбутас, – студэн-

ты дастаткова авалодвалі лацінскай мовай, аднак рэдка хто мог тварыць па-лацінску ў студэнцкія гады» [266, p. 166]. Акрамя таго, С. Нарбутас піша пра выпадкі прыпісвання прафесарамі-езуітамі сваіх твораў студэнтам. У якасці прыкладу ён прыгадвае некаторыя оды і эпіграмы Мацея Казіміра Сарбеўскага. Але невялікія па памерах оды і эпіграмы – гэта адна справа. Ці можна прывесці прыклад прыпісвання гераічнай паэмы аб'ёмам больш за дзве тысячы гекзаметраў?!

Хісткасць гіпотэзы пра аўтарства Л. Боера прымушала многіх даследчыкаў шукаць прычыны таго, чаму прафесар-швед быццам бы скрыў сваё імя. М. Балінські, напрыклад, разважае так: «…магчыма, з-за той прывязанасці да сваёй айчыны (якая яшчэ адзывалася ў ім, хаця і была падаўлена езуіцкай сутанай) ён адчуваў калі не сорам, то ва ўсякім разе нейкую няёмкасць, што, будучы шведам, ён радуецца перамозе над шведамі, адоленымі рукою іх магутнага ворага» [178, s. 93]. На нашу думку, у такой матывацыі недастаткова логікі: калі Л. Боер свядома перайшоў на службу да Жыгімонта III Вазы, пераехаў у ВКЛ, калі ён адчуваў сябе «больш езуітам, чым шведам», то, відавочна, ён мусіў пазбыцца ўсялякіх комплексаў, звязаных з патрыятычным пачуццём. Дарэчы, у іншых выпадках Л. Боер не баяўся адкрываць у друку ні свайго імя, ні свайго шведскага паходжання. Так, напрыклад, у зборнік «*Gratulationes, in promotione <...> D. Valentini Dąbkovii, ad Magisterii Philosophici gradum*» («Віншаванні з нагоды ўзвышэння <...> Валянціна Дамбкоўскага да ступені магістра філасофіі»; Вільня, 1587) уключаны верш «*Quercus Dąbkovia M. Laurentio Boiero Sueone authore*» («Дамбкоўскі дуб аўтарства м[агістра] Лаўрэнція Боера, шведа») [218, f. 2 r.].

С. Нарбутас пераканаўча даводзіць, што аўтар паэмы негатыўна ацэньвае толькі самога Карла Судэрманскага; адначасова ён «перажывае з-за няшчасцяў і няўдач, якія церпіць Швецыя», «спачувае шведам, готам і германцам, якія ў непераможнай вайне зазналі ганьбу» [266, p. 176–177]. Пры такім падыходзе аўтар-швед мог бы смела паставіць сваё імя: у «Караламахіі» няма нават намёку на прыніжэнне шведскага народа, аўтар глыбока суперажывае яго трагедыю. Але, з іншага боку, чаму толькі швед па паходжанні мог спачуваць Швецыі? Успомнім, як шчыра спачувае Ян Радван, грамадзянін ВКЛ, трагедыі грамадзян Вялікага Княства Маскоўскага ў другой кнізе «Радзівіліяды»!

Але галоўным аргументам у вырашэнні пытання пра аўтарства «Караламахіі» з'яўляецца, канешне, асоба самога Хрыстафора Завішы, якому папярэднія даследчыкі не надавалі належнай увагі. Ён быў не проста шараговым студэнтам Віленскай акадэміі! Па-першае, на момант публікацыі «Караламахіі» яму было 29 гадоў; адпаведна, на першы курс паэтыкі ў Віленскую акадэмію ён паступіў у 28. Няма сумненняў, што ў такім сталым

узросце Х. Завіша ўжо мог мець за плячыма некалькі ўніверсітэцкіх курсаў. У XVII ст. вышэйшая адукацыя часта здабывалася ў некалькі этапаў. Пацвярджэннем таму, дарэчы, з'яўляецца нават Л. Боер, які да вучобы ў Віленскім універсітэце быў студэнтам у Празе і Аламоўцы. Анагодак Х. Завішы Максім (Мялецій) Смятрыцкі, прайшоўшы курс навучання ў Астрожскай калегіі, пасля вучобы ў Віленскай акадэміі ўдасканальваў сваю адукацыю ва ўніверсітэтах Ляйпцыга, Нюрнберга і Вітэнберга [89, с. 27].

Пакуль што не выяўлена інфармацыя, дзе Х. Завіша пачынаў сваю вучобу ў вышэйшай школе (і ў якой?). Дакладна вядома, што ў Вільні ён праходзіў курс паэтыкі. Адпаведна, як і ўсе падобныя да яго студэнты, ён не толькі мог, але павінен быў рэгулярна сачыняць вершы на лацінскай мове. Адзін з першых паэтычных вопытаў Х. Завішы (а таксама яго братоў, Георгія і Мікалая Завішаў) быў апублікаваны ў зборніку, які выйшаў ад імя трох братоў Радзівілаў у друкарні Віленскай акадэміі ў 1604 г. [228, № 902]. Скончыўшы курс паэтыкі, Х. Завіша праз дзесяць гадоў ізноў вяртаецца ў *alma mater*. Яго імя пачынае з'яўляцца ў паэтычных зборніках віленскіх езуітаў з 1615 г. Так, невялікі верш Х. Завішы змешчаны ў выданні, прысвечаным біскупу Бенядзікту Войну [343, f. 11 r.]. У наступным годзе Хрыстафор Завіша ў сааўтарстве з Георгіем Драслаўскім апублікаваў гратуляцыйны твор у гонар біскупа Яўстахія Валовіча [228, № 53]. Праз два гады, у 1618 г., Х. Завіша публікуе верш у зборніку, адрасаваным Тэадору Скуміну Тышкевічу [228, № 707]. Пазней, напэўна, Х. Завіша зацікавіўся прыродазнаўчымі навукамі. К. Эстрайхер прыводзіць назву трактата «*Theses Physicae de Principiis corporum naturalium, quae transmutatione fiunt*» («Прыродазнаўчыя тэзісы пра пачаткі натуральных цел, якія фарміруюцца ў працэсе змянення»), з якім бакалаўр свабодных навук і філасофіі, студэнт метафізікі Хрыстафор Завіша выступаў у дыспуце ў 1621 г. [213, t. XXXIV, s. 454].

Хрыстафор Завіша быў, такім чынам, інтэлектуалам з шырокім навуковым кругаглядам. Да пачатку 20-х гг. XVII ст. ён, відаць, рабіў навуковую кар'еру, а з канца 20-х пачаў рабіць палітычную, дасягнуўшы шматлікіх дзяржаўных пасад [266, p. 165]. Захаваўся партрэт Хрыстафора Завішы (яго рэпрадукцыя змешчана ў кнізе Ю. Юргініса [238, s. 75]), на якім маршалак ВКЛ, мінскі і браслаўскі староста выяўлены на схіле свайго жыцця. Адной рукой ён абапіраецца на посах як сімвал дзяржаўнай пасады, другой – трымае кнігу. Зразумець гэты сімвал зусім няцяжка – *sapienti sat*! Хутчэй за ўсё, пра гэтую партрэтную выяву ідзе гаворка ў кнізе «*Phaenix ex olore et Cineribus Mortalitatis*» («Фенікс з ялейнага паху і смяротных астанкаў», 1740), прысвечанай памяці памерлага ў 1738 г. надворнага маршалка Ігнацыя Завішы. У спецыяльным генеалагічным раздзеле аўтар (К. Вяжбіцкі) прыгадвае вялікага маршалка Хрыстафора Завішу:

«*...prodiret tandem suo se fulciens scipione annosus Nestor, meritorum tamen plenior, quam dierum*» («...гэты Нестар у шаноўным узросце выступае, абапіраючыся на свой посах, яшчэ больш адораны годнасцямі, чым гадамі») [342, p. 28 n. n.].

Менавіта ў XVII ст. многія прадстаўнікі роду Завішаў праявілі сябе ў галіне літаратурнай творчасці. Так, у аддзеле рэдкіх кніг бібліятэкі імя Стафанэка ў Львове, акрамя экзэмпляра «Караламахіі» Хрыстафора Завішы, захоўваецца кніга Якуба Завішы «*Wkrocenie prawnego procesu koronnego*» (1613), а таксама тры творы Яна Завішы: панегірычны верш «*Oyczyzna*» на польскай мове, а таксама два панегірычныя выданні («*Lachrymae parentales*» і «*Scutum Martis coronatum*»; 1676) на латыні. У розных бібліятэках прадстаўлены асобнікі кнігі Хрыстафора Станіслава Завішы «*Propositiones christianopoliticae*» («Асноўныя прынцыпы хрысціянскай дзяржавы») (1695). Магчыма, Хрыстафор Завіша быў заснавальнікам сапраўднай літаратурнай дынастыі, якая пакінула адметны след у літаратуры і культуры – як, напрыклад, Сматрыцкія ў тым жа XVII ст. або Талстыя – у XIX і XX. Такім чынам, за адсутнасцю пераканаўчых аргументаў на карысць аўтарства Л. Боера, мы не лічым мэтазгодным абапірацца на сведчанне Ф. Алегамбэ, якое пазней часцей за ўсё проста прымалася на веру наступнымі даследчыкамі. Аўтарам паэмы «Караламахія» мы лічым таго, чыё імя друкарскім спосабам пазначана на тытульным аркушы выдання, – Хрыстафора Завішу.

У мастацкай фактуры «Караламахіі» С. Нарбутас вызначае наяўнасць дзвюх культурных традыцый, якія сілкавалі літаратуру эпохі Барока: антычнасць і ранняе сярэднявечча. «Антычнасць у “Караламахіі” ажывае ў знаёмых фармальных прыёмах, тэмах і матывах, сярэднявечча – у водблісках ідэалаў ранняга хрысціянства і язычніцкай веры» [266, p. 168]. Супастаўленне з антычнай традыцыяй фарміруецца ўжо на ўзроўні назвы твора: яго загаловак атаясамліваецца найперш з ананімнай паэмай «*Batrachomiomachia*» («Вайна мышэй і жабаў»). У 1588 г. у Кракаве пад назваю «*Batrachomiomachia albo żabomysza wojna*» быў апублікаваны пераклад гэтай паэмы на польскую мову Паўла Забароўскага. Сам аўтар, аднак, супастаўляе назву сваёй паэмы ў празаічным прысвячэнні каралевічу Уладзіславу не з антычным героіка-камічным эпасам, а з творам антычнага выяўленчага мастацтва: «*Ego vero, princeps Serenissime, tibi potissimum, hanc Carolomachiam, vadem meorum obsequiorum, offerre volui: ut, quemadmodum clypeus Minervae, artifici Phidiae caelamine, Gigantomachiam et Centaurorum bellicum congressum, scitissime exculptum praeferens, in miraculis artium habebatur, ita haec qualiscunque opella, tuae benevolentiae faventes oculos mereatur*» («Я, о яснавяльможны каралевіч, з найвялікшай гатоўнасцю жадаю паднесці табе гэтую “Караламахію”, доказ маёй адданасці,

каб, падобна таму, як шчыт Мінервы з барэльефам майстра Фідзія, які прадстаўляе бітву гігантаў і выкананую надзвычай адмыслова ваенную сутычку кентаўраў, лічыцца адным з цудаў мастацтва, так і гэты невялікі твор, якім бы ён ні быў, быў бы варты прыхільных вачэй тваёй міласці») [345, p. 9 n. n.]. Прыпадабненне «Караламахіі» да Фідзіевай «Гігантамахіі» выкарыстана Х. Завішам не толькі як тлумачэнне назвы паэмы. Яно надае асобае значэнне апісанай падзеі – Кірхгольмскай бітве: Хадкевіч і яго войска атаясамліваюцца з антычнымі багамі, Карл IX і яго армія – з пераможанымі гігантамі.

Магчыма, на выбар назвы паўплывала і гісторыка-літаратурная кампетэнцыя аўтара. Ён мог быць знаёмы з алегарычнай паэмай «Псіхамахія» аўтара IV ст. Прудэнцыя. Галоўная сюжэтная калізія твора сканцэнтравана на бітве паміж дабрачыннасцямі і заганамі. Алегарызм «Псіхамахіі», на думку І. М. Галянішчава-Кутузава, выклікаў шэраг наследаванняў у старажытнай літаратуры: бітвы паміж дабром і заганнасцю пачалі прадстаўляцца ў эпічных формах. «Аўтар «Псіхамахіі» прыўнёс у алегарычны свет новую пачуццёвасць і псіхалагічныя комплексы, не вядомыя язычніцкім аўтарам другога і трэцяга стагоддзяў» [41, с. 68]. Падобным чынам, у «Караламахіі» Ян Караль Хадкевіч выступае ўвасабленнем дабрачыннасці, духоўнай велічы і дасканаласці; Карл Судэрманскі, наадварот, – увасабленнем горшых чалавечых заган: пыхі, злобнасці, несправядлівасці, надзвычайнай жорсткасці.

У канцы XVI – пачатку XVII ст. у літаратуры Рэчы Паспалітай Польскай словаўтваральная мадэль з элементам «*-machia*» была даволі прадуктыўнай. Так, у 1595 г. у Кракаве пабачыла свет польскамоўная паэма Яна Ахацыя Кміты «*Spitamegerano**machia***» («Вайна пігмеяў і асілкаў»), а ў 1600 г. – лацінамоўная паэма «*Mono**machia** Jesu Christi cum Diabolo*» («Адзінаборства Езуса Хрыста з д’яблам») Андрэя Міроўскага. Нарэшце, незадоўга да з’яўлення «Караламахіі», у 1603 г., быў ананімна апублікаваны сатырычны памфлет антыпратэстанцкай накіраванасці пад назваю «*Ministro**machia***» [177*,* s. 26]. Слова «μάχια» перакладаецца з грэчаскай мовы як ‘бітва, вайна’. Адпаведна, у аснове сюжэта любога твора, назва якога заканчвалася асновай «*-machia*», павінен прысутнічаць ярка выражаны канфлікт, канфрантацыя. «Караламахія» – гэта вайна двух Карлаў: Карла IX, сына шведскага караля Густава Вазы, і вялікага гетмана Яна Караля Хадкевіча.

Яшчэ ў празаічным прысвячэнні аўтар фармулюе задачу захавання памяці пра ратны подзвіг правадыра ліцвінаў. Паэт, які «*calami cum capulo, cum sanguine atramenti, togae cum sago nexus*» («спалучаў пяро з ручкай мяча, атрамант з kроўю, тогу з сагумам[21]») [345, p. 3 n. n.], як ні-

[21] Сагум – кароткі ваенны плашч, які насілі воіны Старажытнага Рыма.

хто іншы, разумеў важнасць культу героя. Звяртаючыся да каралевіча Уладзіслава, ён стварае ўзнёслы і адначасова манументальны вобраз правадыра:

Prodierat rebellis ille Carolus, milite instructus, quam alias, audacia, numero, apparatu maiori. Spe triumphum praeceperat. Epinicion ante victoriam cecinerat. Occurrit ei, parua manu, sed aequitate causae et innata virtute animata, Patriae amantissimus, Regisque Parentis tui, studiosissimus, noster Carolus. Classicum cecinit, ad galeatos illos lepores venit, vidit, vicit [345, p. 5–6 n. n.].

Гэты ваяўнічы Караль, вопытны ў ваеннай справе, імкнуўся наперад з яшчэ большай, чым звычайна, храбрасцю, з большай годнасцю і велічнасцю. Ён загадзя прадчуваў трыумф. Ён спяваў эпінікій да перамогі. Ён спяшаўся насустрач ёй з малым войскам, аднак спакойны перад небяспекай, з прыроджаным высакародствам душы, найвялікшы патрыёт Айчыны, найвялікшы прыхільнік караля, бацькі твайго, – наш Караль. Ён затрубіў у сігнальны рог, і да гэтых зайцоў у шлемах прыйшоў, убачыў, перамог.

Прысвячэнне Х. Завішы адметнае яшчэ і тым, што, як прызнаецца сам паэт, ён і яго брат Георгій былі знаёмыя з каралевічам Уладзіславам: аўтар нагадвае пра іх сустрэчу ў Вільні. Такім чынам, аўтар звяртаецца да каралевіча і прысвячае яму сваю паэму не толькі як падданы, але і як добры прыяцель. Арыстакрат Завіша адчувае сябе роўным з пункту гледжання сацыяльнага статусу як Уладзіславу, так, уласна кажучы, і гетману Хадкевічу. Гэта пазбаўляе стылістыку прысвячэння штучнай панегірычнасці, стрыманай пафаснасці. Яго захапленне Хадкевічам ідзе ад самога сэрца, і сваё ўзнёслае пачуццё аўтар хоча перадаць каралевічу.

А. Анушкін падкрэсліваў, што ад грэкаў аўтар «Караламахіі» запазычыў не толькі назву. «У тэксце паэмы мы знойдзем наследаванне “Іліядзе”: Рыга, узятая ў аблогу, прыпадабняецца да Троі» [10, с. 153]. Аднак, на думку С. Нарбутаса, у кампазіцыі паэмы заўважны найперш уплыў «Энеіды», прычым большасць эпізодаў «не толькі адпавядаюць асобным часткам эпасу Вергілія, але і пачынаюцца аднолькава» [266, p. 170]. Даследчык нават усталёўвае паралелізм паміж галоўнымі героямі абедзвюх паэм: Карл IX нагадвае рутульскага караля Турна, Генрык Брант, верны паплечнік караля Жыгімонта III Вазы, а потым і гетмана Хадкевіча, – саюзніка Энея Паланта, начальнік аднаго з падраздзяленняў войска Хадкевіча Тадэвуш Ляцкі – вернага сябра Энея Ахата, а сам вялікі гетман – Энея [260, p. 171]. У тэксце паэмы дастаткова часта сустракаюцца Вергіліевы выслоўі. Нават пачатак паэмы (*Ausa Ducesque cano*) – перафразіраваны пачатак «Энеіды» (*Arma virumque cano*). Аднак гэта толькі фармальная даніна паэта вялікаму Вергілію: найвялікшае значэнне ён надае гісторыі сваёй дзяржавы, таму падаўжае вергіліеўскі сінанімічны шэраг у першых радках паэмы: «*Avsa Ducesque cano, Litauique trophaea Gradivi, // armatos Carolos cano, quos Boreaetidis orae // Vrbs Riga infestis vidit concurrere signis*» («Подзвігі і

правадыроў апяваю, трафеі літоўскага Марса, збройных Карлаў апяваю: горад Рыга з паўночнага краю ўбачыў, як яны сыходзяцца пад варожымі харугвамі») [*Zaw. Carol. 1–3*].

Момант «аднайменнасці» герояў дапамагае паэту стварыць неабходную канфрантацыю:

Nomen idem ambobus, sed Numen et impetus impar.
Ille hostis violens aequi, iste gravissimus ulter.
Iste Sigismundo Regi studet, ille rebellat.
Livonicam ille plagam praedo involat, iste tuetur.
Impetus est impar ambobus et exitus impar:
Iste minore manu profligat et obruit illum. [Zaw. Carol. 4–9]

Імя ў абодвух адно і тое ж, але веліч і сіла – розныя. Той – неўтаймаваны вораг справядлівасці, гэты, наадварот, самы гарачы (яе) прыхільнік. Гэты падтрымлівае караля Жыгімонта, той зноў і зноў ваюе (з ім). Той, рабаўнік, робіць набегі на Лівонскую зямлю, гэты абараняе. Сіла ў абодвух розная і розны зыход: гэты з меншым войскам наносіць паразу і разбівае таго.

Традыцыйную для Гамера і Вергілія інвакацыю да Муз Х. Завіша замяняе зваротам да нябесных сіл і да самога героя. Спачатку паэт адрасуе рытарычныя пытанні валадарам неба: што за прыхільнасць да ліцвінаў і што за ласку каралю Сарматыі прызначылі яны, даўшы адолець вялікае войска? Потым ён звяртаецца ўжо непасрэдна да героя-пераможцы: «*Quae secula porro // CAROLE te tam felicem genuere Strategum!*» («*Што за стагоддзі, о Караль, нарадзілі цябе, гэткага шчаслівага ваяводу!*») [*Zaw. Carol. 13–14*]. Фактычна граф Хадкевіч абагаўляецца шляхам адмыслова пабудаванай рытарычнай фігуры: ён ставіцца ў адзін шэраг з жыхарамі неба, прычым хутчэй за ўсё – паводле бессмяротнасці, якую здабыла памяць пра вялікі подзвіг гетмана.

У «запеве» паэмы з’яўляецца Кліо – Муза гісторыі. Але паэт не просіць у яе дапамогі: Муза прадстаўлена ў трэцяй асобе, аўтар быццам бы гаворыць ад яе імя, сама ж яна сарамліва хаваецца за яго спіною. Успамін пра Музу арганічна пераходзіць у «касмаграфію мора і зямлі»:

O noue Mars Litauum, si quid quierit mea Clio,
Quire parum queritur se plus ea velle fatetur.)
Non tuus hic sine laude labor, sine carmine virtus
Ibit in omne solum, cursum extra Solis et anni,
Americen super, haud vllis abolenda diebus.
Conscius hanc iam Duna vehit maria omnia circum,
Circum omnes oras. [Zaw. Carol. 18–24]

О новы Марс ліцвінаў! Калі толькі мая Кліо на штосьці здольная (яна скардзіцца, што здольная на нямногае, але прызнаецца, што жадае большага), гэты твой цяжкі подзвіг не без ухвалення, а доблесць не без песні дойдуць у славе да кожнага краю,

за межы ходу сонца і часу, далей за Амерыку, непадуладныя разбуральным гадам. Саўдзельніца Дзвіна ўжо нясе яе (славу) вакол усіх марэй, вакол усіх зямель.

Падобна таму, як Ян Вісліцкі ўвёў у «касмаграфію» «Прускай вайны» славу перамогі пад Грунвальдам, Х. Завіша «касмаграфію» «Караламахіі» напоўніў славай перамогі пад Кірхгольмам. Але ў Яна Вісліцкага адпаведны топас пабудаваны на традыцыйных уяўленнях антычных аўтараў (берагі акіяна, Гесперыя, Рыфейскія горы, спаленыя калясніцаю Фаэтона даліны Ніла). Тым часам беларускі паэт-эрудыт Х. Завіша выводзіць славу свайго героя «за межы ходу сонца і часу», да таго ж яшчэ і «далей за Амерыку». Рэальныя геаграфічныя ўяўленні, якія пашырыліся дзякуючы адкрыццю Новага Свету, паўплывалі, як бачым, і на пашырэнне паэтычнай прасторы эпасу.

Толькі пачынаючы ўслаўляць свайго героя, Х. Завіша звяртаецца да Музы. Цяжка, аднак, супаставіць гэты зварот з антычнымі інвакацыямі падобнага кшталту: «*Nomen o hoc inscribe cedro mea Musa perenni, // articulis vsura meis*» («О мая Муза, запішы гэтае імя на вечным кедры, скарыстаўшыся з маіх пальцаў») [*Zaw. Carol. 26–29*]. Аўтар успрымае «сваю Музу» прыкладна як пяро, якое здольнае штосьці стварыць толькі ў руках паэта. Толькі «скарыстаўшыся з пальцаў» мастака слова, Муза атрымае магчымасць запісаць імя вялікага героя Хадкевіча «на вечным кедры». Кедр згадваецца таксама ў «запеве» «Радзівіліяды», аднак Ян Радван ужывае сімвал захавальніка вечнасці кедра як намёк на неактуальнасць для яго паэтычных тэм папярэднікаў. Аўтар «Караламахіі», наадварот, патрабуе кедра для нанясення на яго аналаў вялікай сучаснай гісторыі Айчыны. Папрок у непрадбачлівасці Музы – традыцыйны выраз «уяўнай сціпласці», які прыйшоў на змену традыцыі аўтарскага самапрыніжэння ў сярэднявечнай літаратуры [120, с. 134]. Як і Мікалай Гусоўскі ў «Песні пра зубра», Х. Завіша як быццам бы не ўпэўнены ў сваіх творчых сілах:

Reiectarem opus hoc onus hoc his viribus impar,
Ni patriae superaret amor, ni Gloria tanti
Digna cani Ducis, ac patulum celebranda per orbem;
Regia ni Soboles Duce VLADISLAVS in isto
Pro Patriaque focisque sacris pia bella probaret. [Zaw. Carol. 30–34]

Я адклаў бы [сваю] працу, гэты цяжар, які не адпавядае гэтым сілам, калі б не перамагла любоў да радзімы, а таксама высокая слава гэткага вялікага сівавалосага князя, што шырока разносіцца па свеце.

Гэтыя радкі прасякнуты паэтычным какецтвам этыкетнага характару. Падобныя разважанні («мне цяжка, але…») сустракаюцца ў беларускіх лацінамоўных паэтаў ранняга Рэнесансу [120, с. 142]. Ужываючы слова «*impar*» («няроўны, неадпаведны»), Х. Завіша ўкладвае ў яго той жа сэнс,

што Ян Вісліцкі і Мікалай Гусоўскі: *impar* – значыць, лепшы ў параўнанні з іншымі прадстаўнікамі паэтычнай гільдыі. «Гуманістычна-асветніцкае самаўсведамленне лацінамоўных паэтаў вяло да нейтралізацыі комплексу другаснасці; “калектыўны аўтар” з мастацкай устаноўкай на самапрыніжэнне саступаў месца творчай асобе, чалавеку сусвету, азначанаму арэолам чалавечай годнасці» [73, с. 25]. Як Ян Вісліцкі, «народжаны амаль што ў самым цэнтры далёкага краю», дэклараваў сваю найлепшую дасведчанасць ва ўсім, што датычыць Грунвальдскай бітвы, так Х. Завіша адчувае ў сабе здольнасці прадставіць найбольш дасканалае мастацкае апісанне Кірхгольмскай бітвы. Ён, як і іншыя паэты, адчувае сваю прыналежнасць да «эпохі ўсемагутнасці паэтаў, якія робяць бессмяротнымі падзеі і людзей» [275, s. 164].

Прадмет эпічнага ўслаўлення Хрыстафора Завішы – векапомная перамога, здабытая ў Кірхгольмскай (Саласпілскай) бітве войскам пад камандаваннем Яна Караля Хадкевіча, якое складалася з 3500 ратнікаў, над 11-тысячнай арміяй Карла IX. Вайна са Швецыяй выяўляецца ў паэме на шырокім гісторыка-геаграфічным фоне. Згадкі пра далёкія землі выкарыстоўваюцца і для ўзмацнення ўражання ад карціны крывапраліцця:

Quis, nisi Caucasea genitus vel rupe, vel altus
Tigride ab Armenia, cernens vndare cruorem
Christiadum, temere haec spaciosa per arua profusum,
Quem Deus ipse tuo preciosum sanguine duxti,
Temperet a lacrymis? [Zaw. Carol. 92–96]

Хто ж – хіба што ўраджэнец Каўказскіх гор або [той, хто жыве] высока блізу Тыгра ў Арменіі, – гледзячы, як павольна разліваецца па гэтых шырокіх палях дарэмна пралітая хрысціянская кроў, якую ты, о Божа, праз сваю кроў зрабіў вельмі каштоўнай, утрымаецца ад слёз?

Непасрэдна да гэтых шчырых слоў спачування прымыкае пытанне: хто ў адказе за людскія пакуты? Матыў адказнасці і справядлівага пакарання неаднаразова закранаецца ў «Караламахіі», як да гэтага – у «Апісанні маскоўскага паходу» Ф. Градоўскага. Гетман Хадкевіч дэкларуе сваю недатычнасць да гэтага злачынства:

Testor ego has lacrimas et conscia sidera testor,
Non in me cadere hoc scelus aut mea signa sequentes.
Tutari patriam detrudere finibus hostem,
Et Deus et Natura sinunt, iura omnia laudant. [Zaw. Carol. 97–100]

Я бяру ў сведкі гэтыя слёзы і ўсёведныя сузор’і: ні на мяне, ні на тых, хто ідуць за маімі харугвамі, не спадае [адказнасць] за гэтае злачынства. Абараняць радзіму, выганяць з [яе] межаў ворага – гэта дазваляюць і Бог, і Прырода, ухваляюць любыя законы.

Ян Караль Хадкевіч упэўнены ў тым, што вядзе сваё войска на «свяшчэнную вайну»: пра гэта гавораць і іншыя дзейныя асобы. Так, паплечнік гетмана Т. Ляцкі, размаўляючы з ім напярэдадні бітвы, адзначае, што сам Бог спрыяе яму, паколькі «*Superi pia bella secundant*» («Багі блаславяюць справядлівыя войны») [*Zaw. Carol. 1319*].

С. Нарбутас адзначае, што вобраз гетмана Хадкевіча ствараецца на ўзор вобраза Энея: пры гэтым замоўчваюцца тыя рысы характару, якія, на думку аўтара, не адпавядаюць ідэальнаму герою. «Водзывы сучасніка і гістарыяграфічная традыцыя, – піша літоўскі вучоны, – сведчаць, што пераможца Саласпілскай бітвы адрозніваўся ад іншых дзеячаў ВКЛ канца XVI – пачатку XVII ст. скрытнасцю, змрочнасцю, нават суровасцю, хоць сучаснікам было вядома пра яго адданасць сям'і, набожнасць, любоў да радзімы» [266, p. 172]. Ідэалізуючы свайго героя, Х. Завіша арыентуецца на эпічную мадэль *herois perfecti*: вобраз гетмана, паводле задумы аўтара, нясе важную выхаваўчую нагрузку.

Як і Ян Радван, Х. Завіша звяртае ўвагу на шлях духоўнага фарміравання свайго героя. Але ў разуменні аўтара «Караламахіі» адукацыя неаддзяляльная ад навучання ў веры. Звяртаючыся да Панны Марыі (якая ў пэўным сэнсе функцыянальна замяшчае Апалона з «Прускай вайны» або Мусэя з «Радзівіліяды»), Ян Караль Хадкевіч гаворыць:

Profuit a viridi tibi me addixisse iuuenta,
Doctificisque tui cultum sociasse Camoenis.
Profuit aedicula tibi sacra et in aede beati
Vilna STANISLAI quam nomine condidit olim,
Augusti indigetis CASIMIRI pone sepulchrum,
Me sacris indutum armis a Praesule WOYNA.
Quantas Vilnensis Benedictus Episcopus istis
Vires oratu indiderit felicibus armis
Ipse ego sum testis totiesque coercitus hostis.
Diua tuae memor huius opis, tantique fauoris,
Sarmatiae a gemino memor auxiliique patrono,
Quos pia Vilna colit… [*Zaw. Carol. 147–158*]

Прыдалося мне тое, што я з юнацкага ўзросту прысвяціў сябе Табе і злучыў веру ў Цябе з настаўніцамі-Каменамі. Для Цябе была [зроблена] капліца ў святым Касцёле, які Вільня калісьці збудавала ў імя Святога Станіслава, побач з грабніцай айчыннага каралевіча Казіміра; [прыдалося,] што арцыбіскуп Война забяспечыў мяне свяшчэннай зброяй. О, якія магчымасці адкрыў перад шчаслівымі віленцамі з малітваю біскуп Бенедзікт гэтай зброяй; я сам – сведка, сам – той вораг, які быў шматкроць утаймаваны. Святая памяць гэтай тваёй справе і такой славе ды памяць пра ўспамогу ад абодвух патронаў Сарматыі, якіх ушаноўвае набожная Вільня.

Арцыбіскупа Бенядзікта Война (? – 1615), які непасрэдным чынам спрычыніўся да росквіту Віленскай езуіцкай акадэміі, а таксама завяршыў

працэс афіцыйнай кананізацыі святога Казіміра, Х. Завіша (вуснамі Хадкевіча) ухваляе за яго асветніцкую дзейнасць. Словы гетмана пра тое, што ён – сведка вялікіх спраў біскупа, адпавядаюць рэальнасці: Ян Караль Хадкевіч вучыўся з 1573 г. у віленскім езуіцкім калегіуме, пазней – у акадэміі. Вядома, што ў 1579 г. ён ад імя навучэнцаў вітаў караля Стэфана Баторыя, які ішоў пад Полацк [208, s. 363]. У многіх гістарычных крыніцах зафіксавана паданне, быццам бы кароль, выслухаўшы прывітальныя вершы Хадкевіча, прамовіў: «Гэта будзе вялікі герой».

Як большасць паэтаў перыяду позняга Рэнесансу і ранняга Барока, Х. Завіша напрамую ўвязвае гераізм ратны з праяўленнем талентаў на ніве паэзіі. Згодна з гэтым уяўленнем гетман Хадкевіч прыносіць Багародзіцы, Хрысту, а таксама святым Станіславу і Казіміру адпаведныя абяцанні (так званыя «воты»):

Votiuas Victor ad aras
Saepius, incolumi modo vita supersit, in anno
Persoluam laudes et ab imo pectore grates.
Hisque Stanislai signis hostilibus aedem,
Aediculamque tuam, Casimiriacumque sepulchrum
Vndique condecorabo, breui rem carmine signans;
Mars pius haec Litauum, fuso, vexilla, Suedo,
Auspicibus Superis: ita cresces laude recenti
Tuque puerque tuus, Tutelaresque beati. [*Zaw. Carol. 158–166*]

Я, пераможца, перад Боскім алтаром буду часта – каб толькі ставала бяспечнага жыцця! – узносіць удзячныя пахвалы ад шчырага сэрца. Гэтымі варожымі кляйнотамі я ўпрыгожу з усіх бакоў Касцёл Станіслава, Тваю капліцу і грабніцу Казіміра, апісаўшы ў кароткім вершы, о дабрачынны Марс ліцвінаў, гэтыя штандары павержанага шведа, з дапамогаю Бога; і такім чынам Ты будзеш узрастаць у неўвядальнай славе – Ты, твой Хлопчык і святыя апекуны.

Рэальныя вершы, напісаныя Янам Каралем Хадкевічам, не захаваліся. Аднак няма ніякага сумнення, што будучы гетман сачыняў іх у якасці практыкаванняў па паэтыцы падчас навучання ў Вільні.

Найважнейшая рыса маральнага вобліку гетмана – *pietas*. С. Нарбутас звяртае ўвагу на шматзначнасць гэтага слова, якім характарызуецца і дабрачыннасць, і стараннасць, і справядлівасць, і набожнасць [266, p. 171]. Але, на нашу думку, галоўным складнікам *pietatis* галоўнага героя «Караламахіі» з'яўляецца менавіта набожнасць. Нездарма пры першым сваім з'яўленні ў творы ён паказаны падчас урачыстага ўваходжання ў Касцёл Святога Якуба:

Militiae Ductor, Comes illustrissimus ille
IOANNES CAROLVS CHODKIEVICiana propago,
Fronte nec elata rebus nec mente secundis,
Moenia laeta subit, sine magno Victor ouatu,
Tanta viro virtus, animique modestia tanta. [*Zaw. Carol. 43–47*]

Правадыр войска, сам яснаяльможны граф Ян Караль, нашчадак Хадкевічаў, з апушчаным тварам, забыўшы другарадныя справы, пераможца, без вялікай авацыі, ён уваходзіць да прыгожых муроў. Што за дабрачыннасць у мужу, што за душэўны супакой!

Вельмі падрабязна прадстаўлены ў гэтым фрагменце абрад паднясення Найсвяцейшага Сакраманту – ключавы ў каталіцкай літургіі. Тлумачэнне яго сакральнага сэнсу ўкладваецца ў вусны самога гетмана:

Numen adoro tuum, venerorque, quod hostia sacra;
Quod sacer iste calix sacri pro vertice Mystae
Tensus et aeterno, qui temperat omnia, Regi
Melhisedechaeo rituque modoque litatus,
Pro vivis et pro vitali lumine cassis,
Exhibet hic praesens at inobservabile Numen,
Numen adorandum tamen omni et honore colendum. [*Zaw. Carol. 69–75*].

Шаную і ўслаўляю Твой Боскі знак, якім ёсць святая гостыя, якім ёсць гэты святы келіх, узняты высока над галавой святара; ён вечна ўсё ўлагоджвае, прысвечаны паводле абраду каралю Мельхіседэку, для жывых і для пазбаўленых жыццёвага святла; ён выяўляе нябачна прысутнасць Бога – Бога, вартага ўсялякага ўшанавання і пакланення з гонарам.

Упамінанне героя Старога Запавету мае асаблівы сакральны сэнс. Мельхіседэк, кароль Салімскі, святар Бога Узвышняга, пасля вяртання Аўраама з вайны выйшаў насустрач яму з хлебам і віном, такім чынам усталяваўшы прыняты да сённяшняга дня абрад святой камуніі. Праз сімвалы Цела і Крыві Хрыста Х. Завіша прадстаўляе Яна Караля Хадкевіча не толькі абаронцам Айчыны, але і апалагетам артадаксальнай хрысціянскай веры. Гэта яшчэ адзін істотны параметр супрацьпастаўлення католіка Яна Караля Хадкевіча і пратэстанта Карла IX. У «Караламахіі» «Рэфармацыя супрацьпастаўлена контррэфармацыі, каталіцызм – пратэстантызму» [337, s. 289], і гэтае супрацьстаянне адрозных рэлігій, поглядаў, маральных сістэм з'яўляецца істотным элементам ідэйнай задумы твора.

Каталіцкі Касцёл прысутнічаў у жыцці Хрыстафора Завішы з юнацкага ўзросту – і не толькі ў сувязі з яго гадамі вучобы ў Віленскай езуіцкай акадэміі, а і ў сувязі з сямейнымі традыцыямі. Так, родны брат Хрыстафора, Мікалай Завіша, які спачатку вучыўся на курсе філасофіі ў Вільні, пазней быў выпраўлены ў Рым вывучаць тэалогію, дзе заўчасна памёр [342, s. 28]. Такім чынам, усе найважнейшыя элементы каталіцкага богаслужэння былі арганічнымі складнікамі паўсядзённага жыцця аўтара «Караламахіі». З гэтым звязаны і глыбокі тэалагічны досвед аўтара. Другі раз спажыванне Цела Хрыста ён прадставіў у сцэне, якая папярэднічае пачатку бітвы:

Interea CHODKIEWICius sibi numen amicat
Sacra inter, qua fere sub papilione sacerdos,
Christe tui recolens saeui monumenta doloris,
Quo dolus ac rapidi domitus Dominator Auerni:
Angelicasque dapes animique amuleta piati
Dux equitesque pii praelibant corpus IESV.
Dux hunc poscit opem supplexque precatur, vt olim
Martius Isacidum ductor Machabaeus: o, inquit,
SummeDeus, qui res hominum Superumque gubernas,
Nunc viden' hostiles nobis instare phalanges
Nos validis armis dare pessum et vincere certas?
Ad tua sunt oculi directi Numina nostri,
Consule tu rebus dubiis, tu suffice vires,
Tu partes aequas, solitum tibi, Numine firma. [*Zaw. Carol. 1218–1231*]

Між тым Хадкевіч робіць Бога прыхільным да сябе паміж святых рэчаў, якія пад скініяй нясе святар, ізноў успамінаючы Тваe, о Хрысце, пакуты. Такім чынам былі ўтаймаваны падман і валадар змрочнага Аверна. Правадыр і набожныя паны спажываюць Цела Хрыста як анёльскую страву і абярэг ачышчанай душы. Правадыр заклікае да гэтай справы і пачынае шчырую малітву, як калісьці ваяўнічы Макавей, правадыр сыноў Ісаака. Ён кажа: «О Найвышэйшы Божа, ты кіруеш справамі людзей і багоў. Цяпер, бачачы, што перад намі паўсталі варожыя атрады, няўжо ты імкнешся пагубіць і адолець нас у цяжкай бітве? Нашыя вочы накіраваныя на Цябе, о Дарадца ў няпэўных справах, Ты прыдай сіл, Ты ўмацуй [сваёй] Боскай сілай той бок, які мае рацыю, – гэта Табе прывычна».

Прыпадабненне Хадкевіча да Макавея, які быў правадыром войска іудзеяў у вайне з сірыйскім царом Антыёхам, служыць мэтам стварэння вобраза сапраўднага патрыярха свайго народа, настаўніка ў веры, які заахвочвае да цноты ўласным прыкладам.

У адрозненне ад гетмана Хадкевіча Карл Судэрманскі не ўшаноўвае Бога належным чынам. Ён нават падтрымлівае кантакт з цёмнымі сіламі: звяртаецца за прадказаннямі да таямнічага аракула [*Zaw. Carol. 528–532*]. Чарговым тыранам стаўся ён для шматпакутнай Лівоніі. Дзвіна ў сваёй прамове ўспамінае часы ліхалецця, адзначаючы:

Martius illam
Rex Bathor eripuit Moscho, pressamque Tyranni
Seruitio asseruit libertatemque reduxit
Et pacem reuehens et anhelis otia terris. [*Zaw. Carol. 274–277*]

Ваяўнічы кароль Батор[ый] вырваў яе ў маскоўца і, прыгнечаную, абараніў ад рабства ў тырана ды вярнуў свабоду, зноў усталяваўшы мір і супакой у спакутаваных землях.

Тым часам Карл IX стаўся прычынаю новых выпрабаванняў для гэтага краю. Дзвіна спачувае лівонцам і абвінавачвае Судэрмана:

Haec si Liuonidum meruerunt pendere mores
NOXa, superstitio, Fideique renutus auitae.
CAROLE dire, lues tamen horum causa malorum:
Serius gruius miserorum funera pendes.
Magno emptumque voles nonquam tetigisse carina
Liuoniam gentesque meas agitasse quietas. [*Zaw. Carol. 349–354*].

Няўжо норавы лівонцаў заслужылі таго, каб над ёю навісла [усё] гэта: урон, аблуды, адмаўленне ад веры продкаў. О люты Карл, ты заплаціш за гэтыя няшчасці, яшчэ больш жорстка і сурова будзеш абцяжараны забойствамі няшчасных. Ты ніколі не захочаш здабытага вялікай цаной; [не захочаш] дакрануцца да [берага] Лівоніі носам карабля і забраць спакой у маіх народаў.

Першае слова ў другім радку працытаванага фрагмента (*noxa* – 'урон') праз адпаведнае графічнае афармленне ўспрымаецца і як *NOX* – 'ноч'. Такім чынам паэт хоча падкрэсліць «цёмную» прыроду Карла IX. Ён не карыстаецца павагаю ні ў каго – нават у сваёй жонкі. Каралева Крысціна – фактычна, адзіная «прамаўляючая» жаночая постаць не толькі ў «Караламахіі», але ў лацінамоўным гераічным эпасе Беларусі наогул. Звяртаючыся да мужа, яна ўслаўляе не яго, а гетмана Хадкевіча; на Карла ж яна толькі наракае:

Ille comes CAROLVS Lituanae gentis Achilles,
Quem CHODKIEWICIO celebrant e sanguine cretum
Ductorem insignem fama; et felicibus armis.
Si Gothici quid Martis habes, illum aspice contra,
Si qua tibi virtus animo, tibi si qua manu vis.
Neue fugae fidens porro tua nomina foedes:
Neu Gothicum infusces olim praenobile nomen. [*Zaw. Carol. 417–423*]

Славуты граф Караль – Ахілес літоўскага народа; яго, выдатнага ваяводу з крыві Хадкевічаў, праслаўляюць за веліч і за паспяховыя бітвы. Калі ты маеш штосьці ад гоцкага Марса, то паглядзі на яго варожа, калі ў тваёй душы ёсць нейкая доблесць, калі ў тваёй руцэ ёсць нейкая сіла. Няўжо, спадзеючыся на ўцёкі, ты і далей будзеш ганьбіць свае імёны? Няўжо ты запляміш такое высакароднае калісьці імя?

Але гэтыя заклікі не маюць ніякага выніку. Гетман Хадкевіч наводзіць смяротны жах на ворага:

Dicitur extemplo Suecana per agmina rumor
Iam CHODKIEWICium venisse manumque Polonam,
Vrbi subsidio pressae. Pallescere visus
Ora Sudermannus gelidumque rigescere pectus.
Et trepidare metu: coiit formidine sanguis. [*Zaw. Carol. 933–937*]

У той жа момант разнёсся па шведскім войску погалас, што Хадкевіч з польскім войскам прыйшоў на дапамогу ўзятаму ў аблогу гораду (Рызе. – *Ж. Н.-К.*). Швед пабляднеў з твару, здранцвела заледзянелае сэрца і затрымцела ў страху, кроў застыла ад жаху.

Як Эней у Вергілія, як Ягайла ў Вісліцкага і як Радзівіл у Радвана, Хадкевіч – выканаўца Боскай волі. З іншага боку, ён і сам – Творца вялікай перамогі, таму заклікае свае войска не спадзявацца адно на падтрымку нябесных сіл, а сваімі рукамі здабываць перамогу:

En Polemarchus ait, dat vt auxiliaria nobis
Arma virosque Deus! Quid non speremus ab ipso
Vlterius, ferimur manifesto Numine cuius:
Non bona spes animis modo nec fiducia cedat
Numinis Indigetisque sacri, cui sacra sit haec lux. [*Zaw. Carol. 1617–1621*]

Вось гетман гаворыць: «Бог даў нам ужо на ўспамогу зброю і мужоў! Давайце ж больш не будзем на гэта спадзявацца, а рушым наперад, спазнаўшы Яго волю! Хай не згаснуць ані добрая надзея, ані ўпэўненасць у сваіх сілах пры святой апецы нашага Бога. Хай будзе ім асвечаны гэты дзень!»

У фінальнай частцы паэмы аўтар, як і ў «запеве», зводзіць двух герояў-антаганістаў разам – цяпер на падставе супрацьпастаўлення «паразы» і «перамогі». Дзеля акцэнтавання гэтых паняццяў аўтар ужывае іх пастаражытнагрэчаску. Дзвіна ў сваёй прамове заяўляе: «*Fama Sudermanni miserandam principis* HTTAN *// et CHODKIEWICII celebrem super aethera* NIKHN *// jamque per Hesperias volat haec celeberrima terras*» («Чутка пра гаротную паразу судэрманскага valadara і пра славутую перамогу Хадкевіча ўжо ляціць, хуткая, пад нябёсы па гесперыйскіх (г. зн. паўночных) краінах») [*Zaw. Carol. 1984–1986*].

Pietas Хадкевіча, акрамя любові да Бога, уключае ў сябе таксама шчырую любоў да Айчыны. Так, у размове з Т. Ляцкім напярэдадні Кірхгольмскай бітвы гетман просіць, каб у выпадку яго смерці ён быў пахаваны на Радзіме: «*Me postquam victor vita spoliauerit hostis, // tu corpus patrio, feret hoc Sueo, conde sepulchro*» («Пасля таго, як вораг-пераможца пазбавіць мяне жыцця, ты пакладзі цела ў айчынную магілу – хай яно пакіне Швецыю») [*Zaw. Carol. 1341–1342*].

Годна ўшаноўваючы Бога, гетман Хадкевіч умее з павагай ставіцца і да падначаленых. Звяртаючыся да сваіх афіцэраў, правадыр умее для кожнага знайсці патрэбныя словы, падбадзёрыць перад адказным выступам. Так, расстаўляючы войскі, гетман звяртаецца да Яна Сапегі:

... Ducis et tu concipe curam,
Nulla militiae non parte timende Joannes
Clara Sapieharum rosa, quem generosa tot annos
Fortem in Livonicis virtus exercuit oris,
Quae tibi forte venit, simul hanc defendite partem. [*Zaw. Carol. 1647–1651*]

І ты прымі на сябе клопаты правадыра над войскам, якое не павінна нічога баяцца, о Ян, славутая кветка (роду) Сапегаў, цябе загартоўвае радавое высакародства; што б табе ні выпала, абараняйце разам гэты бок.

Пры гэтым ён умее цаніць не толькі ваенныя заслугі. Так, у малітве да Святога Арханёла Міхаіла гетман Хадкевіч прыгадвае імёны тых, хто фундуе касцёлы, і адзначае найперш, што «*Vilnae unum, impensas numerante Leone Sapiea // Insigni pietate viro, pomoeria clarat*» («Адзін (з касцёлаў) аздабляе вуліцы Вільні, дзякуючы мужу выключнага высакародства Льву Сапегу, які падлічвае выдаткі») [*Zaw. Carol. 176–177*]. Вядома, што Леў Сапега аказваў падтрымку манахам-бернардзінцам. У 1594 г. канцлер фундаваў будаўніцтва ў Вільні фарнага касцёла ў гонар Міхала Арханёла, які быў змураваны ў 1625 г.

«Караламахія» адрозніваецца рытарычнай ускладненасцю, тыповай для паэзіі эпохі пераходнай ад Рэнесансу да Барока. Тэкст паэмы насычаны шматлікімі аўтарскімі адступленнямі ў выглядзе малітоўных зваротаў, містычных прадказанняў, прамоў алегарычных і міфалагічных істот. У кантэкст паэмы ўплецены шматлікія маналогі: найперш правадыроў – гетмана Хадкевіча і Карла IX, якія звяртаюцца да сваіх паплечнікаў, а таксама іншых дзейных асоб. Канстатуючы вялікую колькасць такіх зваротаў, Ю. Новак-Длужэўскі прыходзіць да высновы, што рыторыка ў паэме замяняе сюжэтную апавядальнасць і натуральнае разгортванне нарацыі, асуджае аўтара за тое, што на першы план ён вылучае «балбатню замест канкрэтнага прадстаўлення гістарычных падзей» [276, s. 100]. Складваецца ўражанне, што польскі даследчык зусім забыўся, што ён піша пра паэта эпохі Барока. «Мастацкая сістэма барокавай культуры, – пісаў У. Конан, – спалучае інтэлектуалізм і эмацыянальную экспрэсію, здзіўляе разнастайнасцю выяўленчых сродкаў, сінтэзам розных жанраў прыгожага пісьменства, драматызмам і патэтыкай» [85, с. 497]. Усяго гэтага надзвычай стае ў мастацкай прасторы «Караламахіі». Насычанасць прамовамі дазваляе аўтару больш выпукла прадставіць цэнтральны канфлікт твора, больш ярка паказаць узаемаадносіны паміж дзейнымі асобамі (найперш – галоўнымі апанентамі) і такім чынам раскрыць іх характары. Усё гэта дазваляе гаварыць пра магчымасць жанравай ідэнтыфікацыі «Караламахіі» як пераходнага этапу ад эпічнай да драматычнай паэмы.

Побач з людзьмі ў «Караламахіі» часта прамаўляюць воды або водныя істоты: каралева Балтэ (алегарычнае ўвасабленне Балтыйскага мора), рэкі Дзвіна і Гаўя; Карлу Судэрманскаму пагражае Трытон (у антычнай міфалогіі – сын Нептуна). С. Нарбутас, адзначыўшы, што сувязь вады з лёсамі людзей была вядома яшчэ антычнай традыцыі (рэкі Ахеронт, Флегетонт, Лета ў царстве памерлых), падкрэслівае, што ў «Караламахіі» рэкі адыгрываюць намнога больш заўважную ролю. Аповеды рэк «дазваляюць не толькі ахапіць велізарную арэну ваенных дзеянняў, але і звязаць падзеі, што здарыліся ў розныя часы»; да таго ж рэкі з’яўляюцца актыўнымі ўдзельніцамі падзей, яны «абвяшчаюць волю Бога і дапамагаюць яе здзяй-

сненню» [266, p. 173]. Найбольш істотныя для агульнай мастацкай канцэпцыі твора адступленні (характарыстыка гетмана, ацэнка лёсу Лівоніі) паэт укладае ў «вусны» Дзвіны. Пры гэтым рака сама дэкларуе сваю «дасведчанасць»: «*Est etiam fluuiis mens haud ignara futuri*» («Душы рэк маюць досвед адносна будучыні») [*Zaw. Carol. 1607*]. Гэты культ ракі, на думку С. Нарбутаса, так моцна ўздзейнічае на аўтара «Караламахіі», паколькі ён заўважны не толькі ў кніжнай паэзіі, але і ў фальклоры (у літоўскіх калядных песнях). Безумоўна, адпаведнае стаўленне да рэк як непасрэдных саўдзельнікаў чалавечага жыцця адлюстравана ў беларускім фальклоры, прычым не толькі ў каляндарна-абрадавых, а нават у самых вядомых народных песнях: «Ой, рэчанька, рэчанька...», «А дзе ж тая крынічанька…», «У суботу Янка ехаў ля ракі…».

І ўсё ж у цэнтры складанай барочнай выявы велічна лунае постаць вялікага гетмана. Абмалёўка знешнасці вялікага гетмана адпавядае задачам стварэння «абсалютна дасканалага ў любым відзе дзейнасці» (паводле Сарбеўскага) героя, волата цела і духа. Вобраз Хадкевіча цалкам суадносіцца з ідэалам старажытнагрэцкай «калагатыі» і старажытнарымскім пастулатам стоікаў і эпікурэйцаў «*Nil admirari!*» («Ні з чаго не здзіўляцца!»). Дзвіна, звяртаючыся да войска Хадкевіча, гаворыць:

Stabit in egregiis et CHODKIEWICius armis:
Corpore robustus, ceruice humerisque torosus:
Oris honore grauis, placidi simul atque seueri
Maiestas animi splendescit in indice vultu.
Symmetria, qui rarus honor, spectabilis aequa. [*Zaw. Carol. 2018–2022*]

Сярод высакародных ваяроў паўстане і ХАДКЕВІЧ, магутны целам, з урачыстым годным словам у вуснах. У выразе [яго] твару ззяе высакародства душы, адначасова спагаднай і суровай, выдатная спакойная ўраўнаважанасць, а якая рэдкая годнасць!

Яркая выяўленчасць апошняга фрагмента ілюструе адну з характэрных рыс барочнай стылістыкі: імкненне следаваць прынцыпу *ut pictura poesis* (паэзія – як карціна). Невыпадкова гэтая *pictura* змешчана напрыканцы твора: знешняя велічнасць і прывабнасць Яна Караля Хадкевіча адпавядае ўсім пералічаным аўтарам вышэй яго высокім маральным якасцям і найлепшым чынам адлюстроўвае іх звонку.

Уладзіслаў Сыракомля, у захапленні ад одаў Мацея Казіміра Сарбеўскага, прысвечаных Хадкевічу, пісаў у 1851 г. пра апошні подзвіг вялікага гетмана – бітву пад Хоцімам: «У 1619 годзе султан турэцкі абвясціў вайну Польшчы, – панічным страхам была апанаваная Айчына. Скліканы сейм адзінагалосна ўручыў булаву, асірацелую пасля смерці Жалкеўскага, Яну Каралю Хадкевічу. Будучы герой Хоцімскі, пакідаючы Айчыну і маладую жонку, ідучы на несправядлівы лёс бітвы, спадзяваўся адно на апеку Найсвяцейшай Панны Марыі, і заклаў яе касцёл пры езуіцкім калегіуме

ў Крожах. Пайшоў перамагаць, перамог і не вярнуўся. Якое ж прыгожае было гэта поле для паэта!» [325, s. 8].

Ратныя палі, абмытыя крывёю нашых продкаў, сталі прыгожымі палямі для нашых вялікіх паэтаў Яна Вісліцкага, Яна Радвана, Хрыстафора Завішы. «*Nullum malum sine aliquot bono*» («Няма ніякага ліха без якога-небудзь дабра»), – гаварылі старажытныя рымляне. Шматпакутная беларуская гісторыя, поўная балючых страт і слёз, але таксама велічных учынкаў герояў і іх гучных перамог, стварыла неабходны падмурак для плённага развіцця жанру гераічнага эпасу ў нашай літаратуры. Ратны подзвіг беларускіх ваяроў, змагароў за свабоду Айчыны, быў услаўлены не ў адной, а ў трох гераічных паэмах. На золку Рэнесансу заззяла «Пруская вайна», спелым і буйным плодам эпохі Адраджэння красуецца велічная «Радзівіліяда». І ўрэшце, на ранішнім небасхіле беларускага Барока пышна расцвіла паэтычным шматквеццем «Караламахія».

4.2. Агіяграфічныя паэмы

З'яўленне паэтычных жыццяпісаў святых ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі (першы яе ўзор стварыў Мікалай Гусоўскі) стала вынікам спалучэння дзвюх магутных жанравых плыняў: новалацінскага эпасу і хрысціянскай агіяграфіі. У сярэдзіне XVI ст. сваю паэтычную агіяграфію стварыў Пётр Раізій («Песня пра святога забітага пантыфіка, або Станіслаў»). Нарэшце, асаблівая ўвага да культу святых, уласцівая эпосе Контррэфармацыі, паспрыяла далейшаму развіццю гэтага жанру.

У навуковай літаратуры побач з тэрмінам «агіяграфічная паэма» [279, с. 63] сустракаюцца і іншыя варыянты, у якіх падкрэсліваецца цесная сувязь гэтага жанру з гераічным эпасам. Так, К. Польман карыстаецца тэрмінам «агіяграфічны эпас» [284, s. 119]. Я. Д. Яноцкі, даўшы кароткую характарыстыку паэме «Язафатыда» Я. Ісаковіча, назваў гэты твор «духоўным гераічным вершам» («*geistliches Heldengedicht*») [230, s. 84].

На пачатку XVII ст., дзякуючы намаганням віленскага арцыбіскупа Бенядзікта Войны, актывізуюцца захады ў справе кананізацыі святога Казіміра – брата караля Жыгімонта I, 25-гадовы шлях якога скончыўся ў Гродне ў 1484 г. Просьба аб прызнанні яго святым была ў рэестры тых пытанняў, з якімі ў 1521 г. выправілася ў Рым місія Эразма Цёлка (у складзе якой быў і Мікалай Гусоўскі). Аднак тады кананізацыйны працэс так і не завершыўся. У канцы 1602 г. папа Клемент VIII выдаў брэве, якое афіцыйна пацвярджала кананізацыю. На пачатку 1603 г. радасная навіна з Рыма дасягнула Вільні, але ўрачыстыя мерапрыемствы ў гонар святога Казіміра адбыліся толькі ў маі 1604 г. [272, s. 171]. Віленскімі езуітамі была падрыхтавана з гэтай нагоды разнастайная праграма ўрачыстасцяў,

у тым ліку па-барочнаму пышнае шэсце (*pompa*) ад гарадской брамы да грабніцы святога. Прыкладна ў гэты час навучэнцам Віленскай акадэміі Янам Крайкоўскім была напісана паэма «***Epos de S. Casimiro***» («**Эпас пра С[вятога] Казіміра**»). Невялікае выданне, якое ўключала ў сябе тэкст паэмы (299 гекзаметраў) з прадмоўна-пасляслоўным комплексам, выйшла ў друкарні Віленскай акадэміі ў 1604 г. Дата выдання зашыфравана ў выразе «*Anno MeDIatorIs ChrIstI*» («у год Хрыста-пасрэдніка»): расшыфроўка вялікіх літар як рымскіх лічбаў (M+D+I+I+C+I+I) дазваляе ўстанавіць год – 1604. Такая форма датавання часта сустракаецца ў кніжных выданнях эпохі Барока.

Звесткі пра аўтара паэмы можна здабыць толькі з празаічнага прысвячэння, адрасаванага Фабіяну Пляменцкаму, кашталяну Хелмінскаму, да якога аўтар звяртаецца «*Mecoenas observandissime*» («годны ўшанавання мецэнат»). З тэксту прысвячэння вынікае, што Ф. Пляменцкі накіраваў Яна Крайкоўскага на вучобу ў Вільню, «*tanquam ad bonarum artium mercatum*» («быццам бы на ярмарку добрых навук») [242, p. 3 n. n.]. Паэт заяўляе, што свой твор ён напісаў «*si non pari fortassis Apolline, certe studio, et voluntate non impari*» («калі, можа, не з адпаведным такім гераічным і свяшчэнным дабрачыннасцям Апалонам (г. зн. талентам), то ва ўсякім разе з адпаведнай стараннасцю і жаданнем») [242, p. 4 n. n.].

Ян Крайкоўскі пачынае свой твор з апісання вясенняга харства ў прыродзе. Такая лакалізацыя ў часе зразумелая: дзень памяці святога Казіміра прыпадаў на 4 сакавіка, а ўрачыстасці з нагоды яго кананізацыі, як было адзначана, адбываліся ў маі. Прыродаапісальная букалічная замалёўка, папулярная ў паэзіі эпохі Барока, выглядае тут цалкам натуральна. Аўтар распавядае, быццам ён, стомлены, прылёг пад зялёнай кронаю дрэва, каб пазаймацца «*quem nostra terit modo gymnas, Homerum*» («тым, каго старанна цярэбіць наша гімназія – Гамерам») [242, p. 5 n. n.]. Вочы яму прымружыла лёгкая дрымота, і ў сне да паэта з’явіўся «*aliger juvenis*» («крылаты юнак»), які звярнуўся да паэта з такімі словамі: «*Quid inania captas // Laxamenta animis in Achillis inanibus armis?*» («Што ты збіраеш пустыя фантазіі душы ў пустых бітвах Ахіла?») [242, p. 5 n. n.]. Гэты «запеў» лёгка супастаўляецца з «запевам» «Радзівіліяды»: падобна Яну Радвану, гераічныя дзеянні антычных часоў Ян Крайкоўскі лічыць «марнымі байкамі». Ролю Гамера ён раскрывае ў апошнім радку паэмы: «*Conditor Iliados mihi verba ministrat in oden*» («Складальнік Іліяды пастаўляе мне словы ў оду») [242, p. 15 n. n.]. З’яўленне ж крылата юнака можна супаставіць з падобным ходам у Яна Вісліцкага, да якога з’явіўся Апалон і параіў, пра што спяваць далей. Але крылаты юнак у Яна Крайкоўскага – анёл, герой не паганскага, а хрысціянскага пантэона. «*Quin socios imitare pios, quibus omnis in uno // cura Jagellonide Casimiro fixa canendo?*» («Чаму б не наследаваць святым

спадарожнікам, для якіх уся турбота заключаецца ў нашчадку Ягайлы Казіміру?»), – пытаецца ён у паэта. Крылаты юнак пераконвае паэта: «*Versibus ille cani dignus, qui versibus olim // Reginam Diuum, Regemque canebat olympi*» («Той варты апявання ў вершах, хто калісьці ў вершах апяваў святую Каралеву і Караля неба») [242, p. 6 n. n.]. У адрозненне ад Апалона з «Прускай вайны», які толькі падказаў Яну Вісліцкаму пажаданы прадмет яго аповеду, анёл у «Эпасе пра святога Казіміра» паабяцаў аўтару, што сам раскажа пра жыццё і подзвігі святога. Паэту заставалася толькі «*erectam narrantibus arrigere mentem*» («уважліва слухаць апавядальніка») [242, p. 6 n. n.].

Асноўная частка паэмы пабудавана ў форме дыялогу караля Ягайлы з Госпадам Богам. Пра Ягайлу аўтар найперш паведамляе, што ён – «*qui Litavos quondam implicitos errore Deorum // falsorum tenebris nigri revocabit ab orci*» («той, хто вырваў калісьці ліцвінаў, збянтэжаных аблудамі, з чорнай пашчы змроку несапраўдных багоў») [242, p. 6–7 n. n.]. Кароль, засведчыўшы перад Богам, што ён «кінуў у літоўскую зямлю насенне веры», пытаецца, хто ж працягне яго справу, так тлумачачы сваю цікаўнасць: «*Principis exemplo vulgus plerumque movetur*» («Прыкладам валадара найчасцей кіруецца народ») [242, p. 7 n. n.]. Адказ Бога і становіцца аповедам пра святога Казіміра, а таксама прароцтвам адносна будучых валадароў ВКЛ.

Падобна кіеўскаму мітрапаліту Іларыёну, аўтару «Слова пра Закон і Ласку Божую», Ян Крайкоўскі (вуснамі Бога) заўважае, што кожная краіна мае свае «*caelestia sidera*» – «нябесныя сузор'і», г. зн. сваіх нябесных апекуноў. Для Венгрыі гэта Стэфан і Уладзіслаў, для Аўстрыі – Леапольд, для Нарвегіі – Олаф. «*Hoc Litauis Casimirus erit, validisque Polonis: // Tutelaris erit, sanctusque sequester eorum*» («Такім абаронцам для ліцвінаў і для магутных палякаў будзе Казімір, іх святы паслядоўнік») [242, p. 7 n. n.]. Такім чынам, ужо напачатку акцэнтуецца дзяржаўнае значэнне культу святога Казіміра. Усталяванне гэтага культу, як адзначае М. Ніндарф, было звязана не ў апошнюю чаргу і з дынастычным матывам: абранаму ў 1587 г. каралю Жыгімонту ІІІ Ваза (які, па сутнасці, быў шведскім кронпрынцам) важна было падкрэсліць сваю сувязь з Ягелонамі (па маці) і такім чынам умацаваць свае пазіцыі як спадкаемнага валадара ВКЛ і Польскай Кароны [272, s. 171]. З гэтага пункту гледжання сімптаматычна, што ў вусны Бога Ян Крайкоўскі ўкладвае прадказанне адносна Жыгімонта ІІІ:

Quales auspice me tua Vilna datura nepoti
Alme Jagello tuo pronepote regente Polonos,
Suecanosque Gothosque feros, Litauosque Gothorum
Gente satos, profugisque Italis Heroibus auctos. [242, p. 8–9 n. n.]

О дабрадзейны Ягайла, паводле маёй волі, твая Вільня мае даць нашчадку, падчас праўлення прапраўнука, многіх палякаў, шведаў і суровых готаў, дый ліцвінаў, якія таксама паходзяць з племя готаў і якія пачалі памнажацца ад герояў – выгнаннікаў-італійцаў.

Прапраўнук Ягайлы – гэта і ёсць кароль Жыгімонт III. Асацыятыўная згадка падання пра Палямона праз упамінанне «выгнаннікаў-італійцаў» акцэнтуе ролю караля не толькі як валадара Польшчы, але і як вялікага князя Літоўскага. Прыпадабняючы Жыгімонта III да цара Давіда паводле яго набожнасці, Бог абяцае Ягайлу:

Sic casus pronepos tuus eluctabitur omnes,
Rex morum placidus, placitus pietate Tonanti.
Gratior est pietas mihi quam trucis arma Gradivi.
Ille sua geminos pietate merebitur astris
Illatos proceres iustus decorare triumphis. [242, p. 9 n. n.]

Так твой прапраўнук пераадолее ўсе цяжкасці, кароль пакорны норавам, мілы Усявышняму за [сваю] набожнасць. Мне больш даспадобы набожнасць, чым войны злоснага Шпацыроўніка (Марса). Той (Казімір) сваёй набожнасцю заслужыць адпаведных ушанаванняў на небе і заслужыць уганаравання трыумфам ад саноўнікаў.

Тройчы паўторанае ў гэтым урыўку слова *pietas* (тут – ‘набожнасць’) акцэнтуе адпаведнае разуменне аўтарам прыроды гераічнага. Для яго героем, вартым услаўлення ў эпасе, з’яўляецца найперш святы, а не змагар са зброяй у руках. Нарэшце, святога Казіміра Бог канчаткова «замацоўвае» за ВКЛ: ён прадказвае, што «*Vilna caput Litauum mira*» («дзівосная Вільня, сталіца ліцвінаў») будзе гэтаксама ўшаноўваць святога Казіміра, як «*flos Cracovia bellus*» («цудоўная кветка Кракаў») ушаноўвае святога Гіяцынта.

Апісанне падзвіжніцкага жыццёвага шляху святога Казіміра прыбранае ў тыповыя для агіяграфічнага аповеду матывы: ён не апранаецца ў багатыя пурпурныя тканіны, «*sed humi regidove brevem afferre somnum // carpsit*» («але спрабаваў на цвёрдай зямлі здабыць кароткі сон»); стоячы перад зачыненымі дзвярыма святыні, «*pronus humi lachrymis pia vota profudit obortis, // pro patria*» («схіліўшыся да зямлі, прамаўляў з падступіўшымі слязьмі набожныя малітвы»); «*saepe cibi oblitus sacra remoratus in aede*» («часта забыўшыся пра ежу, падоўгу заставаўся ў святым доме») [242, p. 11–12 n. n.]. Выкарыстаныя аўтарам мастацкія сродкі тыпалагічна роднасныя тым, якія ўжываў Мікалай Гусоўскі пры апісанні цнатлівага жыцця святога Яцка Адрованжа. Апроч гэтага, паэмы «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» і «Эпас пра святога Казіміра» аб’ядноўвае выразна дэкларававаная крытыка пратэстантызму. Але, калі Мікалай Гусоўскі выступае толькі супраць дактрыны Лютэра, то ў паэме Яна Крайкоўскага Бог просіць узносіць малітвы, «*rumpuntur ut ilia Lutrae // Sphingis et Heluetiae catulis, Sathanaeque Ministris*» («каб разарвалася ўлонне лютэраўскага Сфінкса, а

таксама гельвецкіх сабачанят і прыслужнікаў сатаны») [242, p. 10 n. n.]. Цяжка пры гэтым вызначыць, каго канкрэтна паэт адносіць да апошняй катэгорыі.

Такім чынам, на працягу ўсяго твора аўтар дэкларуе адштурхоўванне ад «паганскага» гераічнага эпасу, сцвярджаючы новыя змястоўныя прыярытэты *carminis heroici*. Хрысціянскі герой-падзвіжнік не саступае антычнаму герою-ратніку. Пацвярджэннем гэтаму служыць пачатак грэчаскамоўнай эпіграмы «ƐIΣ TON Δ. KAΣIMƐIPON» («Да С[вятога] Казіміра»), змешчанай пасля паэмы: «Ιφθίμε ψυχῄ κασιμείρου // πλέον πηλιάδεω Αχιλῇος…» «О магутная душа Казіміра, цалкам падобнага да Ахіла Педіда…» [242, p. 16 n. n.]. Святы Казімір у абмалёўцы Яна Крайкоўскага – *heros perfectus* хрысціянскіх часоў, які заслугоўвае не меншых, а, магчыма, большых усхваленняў у параўнанні з Ахілам або Энеем. Менавіта гэтую ідэю дэклараваў пазней у сваім трактаце «Пра дасканалую паэзію» Мацей Казімір Сарбеўскі.

Дзень віцебскай трагедыі – 12 лістапада 1623 г. – нарадзіў да жыцця новага героя-пакутніка. Язафат Кунцэвіч, нястомны абаронца царкоўнай уніі, шчыры і гарачы рупліўца на ніве Хрыстовай веры, не мог не зрабіцца героем вялікай эпічнай паэмы. У 1628 г. выйшла з друку кніга *in octavo* пад назваю «***Iosaphatidos sive De nece Iosaphat Kuncewicz*** *Archiepiscopi Polocen[sis], ritus Graeci, pro Unione et S[ancta] Sede Apostolica Romana, Vitebsci a Schismaticis caesi, libri tres*» («**Язафатыда, або Пра забойства Язафата Кунцэвіча**, арцыбіскупа Полацкага, грэцкага набажэнства, забітага схізматыкамі ў Віцебску за [абарону] уніі і Святога рымскага апостальскага стальца, у трох кнігах». Адносна аўтарства пазначана, што гэтыя тры кнігі «*d. Antonio Sanctacrucio, <…> archiepiscopo Seleuciae <…> a f[ratre] Iosaphat Isakowicz Ordinis D[ivi] Basilii Magni dedicati*» («прысвечаны пану Антонію Санктакруцыю, архіепіскапу Селеўкійскаму, братам ордэна Святога Васілія Вялікага Язафатам Ісаковічам»). Месца выдання і друкарня не пазначаны, аднак, на думку даследчыкаў, кніга выйшла ў Вільні, у друкарні езуіцкай акадэміі [228*,* № 431]. У 1748 г. «Язафатыда» была перавыдадзена ў друкарні базыльянаў у Пачаеве. Другое выданне прысвечана Юзафу Сапегу, графу ў Быхаве, Заслаўі і Дуброўне.

Ужо першыя даследчыкі гэтага твора лічылі імя Язафат Ісаковіч псеўданімам. Ф. Алегамбэ даводзіў, што пад несапраўдным імем Язафата Ісаковіча скрываецца Мікалай Кміціц [172, p. 353]. Гэтае ж імя прыгадвае і Я. Д. Яноцкі [230, p. 83]. Ф. Бянткоўскі паведамляе наступнае: «Кміціц Мікалай гербу Радзіц, родам з Віцебшчыны, у вельмі маладым узросце, пры Жыгімонце ІІІ, уступіў у ордэн езуітаў, дзе, здабыўшы адукацыю, памёр маладым у Вільні ў 1622 г.» [183, t. I, s. 326]. Па звестках польскага вучонага, Мікалай Кміціц быў аўтарам трох твораў: «Дыфірамба Мацею Сарбеўскаму», паэмы «Язафатыда, або Пра забойства Язафата Кунцэвіча»

і «Дыфірамба, або Панегірыка Георгію Тышкевічу, біскупу Жамойці» [183, t. I, s. 326–327].

К. Нясецкі, распавядаючы пра род Кміціцаў з гербу Радзіц, прыгадвае аршанскага харунжага Самуэля Кміціца і яго брата, палкоўніка Яна Кміціца. Стрыем і таго, і другога быў Мікалай, «езуіт, выдатны паэт, [які] памёр маладым у Вільні, атрымаўшы адукацыю ў 1622 г.; апублікаваная (здаецца, пад чужым імем) яго «Язафатыда ў трох кнігах, або Марцірый Св. Язафата Кунцэвіча гераічным вершам», а таксама «Дыфірамб Георгію Тышкевічу, біскупу Жамойці» [273, t. V, s. 122]. Дату смерці Мікалая Кміціца (не 1622, а 1632) удакладніў К. Зомерфогель, які таксама лічыў віцебскага паэта аўтарам «Язафатыды» [316, vol. IV, p. 1123].

У многіх выданнях паэзіі М. К. Сарбеўскага змешчаны «Дыфірамб Мацею Сарбеўскаму» М. Кміціца. Гэта даволі аб’ёмісты паэтычны твор пад назваю «*Nicolai Kmicii e Societate Iesv Dithyrambus*» [307, p. 224–226], у якім аўтар высока ацэньвае свайго настаўніка. У сваю чаргу, «сармацкі Гарацый» любіў свайго вучня. М. Балінскі даводзіць, што пасля Сарбеўскага Кміціц чатыры гады выкладаў паэтыку ў Віленскай акадэміі. Акрамя таго, вучоны паведамляе, што менавіта Мікалаю Кміціцу прысвечана ода VIII 3-й кнігі паэзіі Сарбеўскага, пад назваю «*Ad Aelium Cimicum*» [179, s. 25]. Гэтую оду ў ліку выбраных твораў Сарбеўскага пераклаў на польскую мову У. Сыракомля.

Людвік Пехнік, характарызуючы выкладчыкаў Віленскай езуіцкай акадэміі, адзначае, што большасць з іх паходзіла з «літоўскай правінцыі»; а «Беларусь [прадстаўлялі] Мікалай Кміціц і Зыгмунт Старымовіч» [282, s. 81]. Ніжэй аўтар дае больш падрабязную інфармацыю пра Мікалая Кміціца. Па яго звестках, ён толькі год выкладаў паэтыку, аднак Войцех Каяловіч залічыў яго да найвыдатнейшых асоб акадэміі. «Кміціц у хуткім часе праявіў сябе як добры педагог і як паэт вялікага таленту» [282, s. 85]. Вучоны прыводзіць сведчанне Каяловіча, на думку якога, Кміціц быў роўны талентам свайму настаўніку Сарбеўскаму. М. Кміціца Л. Пехнік таксама называе аўтарам паэмы «Язафатыда», пры гэтым адзначае, што паэт памёр у 1632 г. Трэба думаць, што менавіта гэтая дата смерці адпавядае рэчаіснасці.

Кожная з трох кніг паэмы, якая складаецца з 1618 гекзаметраў, падзелена на кампазіцыйна завершаныя фрагменты, якія аўтар пранумараваў лічбамі: у першай кнізе – 16 фрагментаў, у другой – 18, у трэцяй – 20. Першыя тры фрагменты першай кнігі – гэта тры часткі «запеву»: кароткі змест, інвакацыя, касмаграфія. *Argumentum totius epopoeiae* з першых радкоў прэзентуе галоўнага героя, лакалізуючы яго ў прасторы і ў падзеях; як «загад Музы» аўтар пералічвае свае ўласныя мастацкія задачы:

Primus Hyperboreas qui Dardana sceptra per oras
Ausoniosque Petri fasces, jurataque Romae
Foedera testatus, crudelibus occidit armis,
Rhos mihi carmen erit iamque ardua vulnera magni
Praesulis, et decorum pulchros memorare labores,
Pallidaque ex imo Furiarum examina Dite
Vittebscis infusa plagis evolvere cantu
Musa iubet, spirantque novum praecordia Divum. [229, p. 9]

[Ён] першы, хто, засведчыўшы дарданскую (рымскую) ўладу Пятра і аўсанійскае (рымскае) валадарніцтва, [і,] склаўшы прысягу (на вернасць) Рыму, палёг ад бязлітаснай зброі. Песня мая будзе пра Рось, а таксама пра цяжкія раны вялікага першасвятара. Муза загадвае годна ўспомніць выдатныя ўчынкі, апісаць у песні бледныя чароды Фурый з самых сутонняў Пекла, замешаныя ў віцебскіх бедствах, – і душа напаўняецца чымсьці новым і Боскім.

Такім чынам, Муза, якая засталася ў першым фрагменце, пераўтварылася ў алегорыю, не стаўшы аб'ектам наступнай інвакацыі. «Алегарызацыя» Музы – тыповая рыса барочнай паэтыкі [1, с. 144]. У другім фрагменце аўтар звяртаецца да «*caelestes pubes*» («нябеснага народа») – сонму святых, просячы іх растлумачыць, чаму ж «*plebs improba*» («свавольны народ»), затаіўшы дзікі агонь нянавісці ў азлобленым сэрцы, рашыўся на забойства. Але, фактычна, месца Музы эпічнай паэзіі ў Я. Ісаковіча заступае папа Урбан VIII:

Tu quoque caelesti, qui dirigis omnia nutu
Terrarum caelique potens Urbane, recenti
Si tibi subscribit, proprium se sanguine natum
Iosaphatus, si rite pios reminisceris ausus,
Annue laurigerum timida in praecordia Phaebum.
Quemque tuis, uda liquidum super aethera iussis
Tollis humo, meritumque sacro dignaris honores. [229, p. 10]

Ты, Урбан, магутны на зямлі і ў небе, які кіруеш усім па волі Усявышняга! Ці не табе, навапасвячонаму, засведчыў Язафат, што ён уласны [твой] сын па крыві. Ці не прыгадаеш ты яго набожныя ўчынкі? Пакліч у [маю] трапяткую душу лаўраноснага Феба. Сваімі загадамі ты ўздымаеш яго (Язафата. – *Ж. Н.-К.*) з балота да вільготнага неба і заслужана надзяляеш святога ўшанаваннем.

«Касмаграфія мора і зямлі» ампліфікуецца за кошт акрэслення канфесійнай прыналежнасці мясцовых жыхароў:

Proxima qua Modocas prospectat Rossia campos
Parrhasio vicina Polo, gelidoque Bootae
  Urbs antiqua iacet Rossis habitata colonis,
Vittebscum, indigenam sentit qua Viblia Dunam
Mordentem ripas, tumida et se mole ferentem.
Aspera gens quondam bello victuque Gradivus

Cum vocas, et trepidam Patriae cum tempus agi rem.
Hic populus sacris et Relligione Pelasga
Lustratus, puri sacras bibit aetheris auras,
Adscriptusque Polo vixit. [229, p. 11]

Там, дзе блізкая да мадокаў Расія разгортвае землі па суседству з сузор'ем Вялікай Мядзведзіцы і пад халодным Валапасам, ляжыць старажытны горад Віцебск, населены рускімі жыхарамі. Там Віцьба бачыць, як мясцовая [рака] Дзвіна амывае берагі ды імкнецца з вялікім напорам. Там спрадвеку суровы ў побыце і здатны да вайны народ, калі ты, Шпацыроўнік (Марс), заклікаеш і калі настае час суровага выпрабавання для Айчыны. Гэты народ, асветлены грэчаскай верай, спажывае нябеснае святло і жыве, прыпісаны да Поўначы.

Згаданыя на пачатку гэтага фрагмента мадокі ідэнтыфікуюцца паводле «Геаграфіі» Клаўдзія Пталамея: «*Modocae gentes*» («плямёны мадокаў») пазначаны на карце Азіяцкай Сарматыі ў раёне «Гіпербарэйскіх гор» побач з «гіпафагамі» («каняедамі») [319, f. 22]. Гэты экзатычны этнонім Я. Ісаковіч ужывае побач з традыцыйнымі для лацінскай паэзіі (пры лакалізацыі паўночных краін) згадкамі сузор'яў Вялікай Мядзведзіцы і Валапаса. Такім чынам аўтар эпохі Барока дэманструе сваю шырокую эрудыцыю.

Для сучаснага чытача «Язафатыда» цікавая найперш тым, што ў ёй падаюцца рэдкія звесткі па гісторыі хрысціянізацыі Русі, адрозныя ад легендарнага кіеўскага або корсунскага паданняў з «Аповесцяў мінулых гадоў». Так, арцыбіскуп падчас вячэры распавядаў братам:

Quis prior in Rossos Christi produxerit axes
Lumen, et horrendas dimoverit orbe tenebras
Divinos spargens radios lucemque salutis?
Qui Methodi fervor? Quantosque Cyrillus in ausas
Pro Rossis surgat, Slavas Ignatius illos
Divinos oratores legaret in oras. [229, p. 36–37]

Хто першы прынёс у краіну росаў святло Хрыста і рассеяў у [іх] краі пачварную цемру, рассыпаючы промні і святло збаўлення? Якое [было] натхненне ў Мяфодзія? На якія здзяйсненні ўзняўся Кірыл дзеля росаў? Іх, Боскіх красамоўцаў, выправіў у славянскія землі Ігнацій.

Няма нічога дзіўнага, што пісьменнік-уніят вуснамі ўніяцкага ж арцыбіскупа праслаўляе Кірыла і Мяфодзія. Ураджэнец Наваградчыны, архімандрыт Дзерманскага манастыра Ян Дубовіч у сваім трактаце «Іерархія, або Пра зверхнасць у царкве Божай» таксама ўпамінае славянскіх першаасветнікаў. На яго думку, дзейнасць «салунскіх братоў» сведчыць пра тое, што першы хрост Русь прыняла не з Усходу, а з Захаду: «…у той самы час, калі Фоцій у Канстанцінопалі бунтаваў супраць Папы, яны ездзілі па блаславенне ў Рым. А выпраўлены яны былі ў славянскія краіны для навяртання іх у веру яшчэ ў часы імператара Міхаіла, на пачатку патрыяршаства святога Ігнація» [209, s.168].

Гісторыю пракаветных часоў, якую быццам бы пераказаў Язафату яго настаўнік Васілій Вялікі падчас экстатычнага сну арцыбіскупа (кніга другая), насамрэч аўтар запазычыў з самых розных крыніц: з гістарычных трактатаў Энея Сільвія і Мацея Мяхоўскага, «Касцёльных аналаў» («*Annales ecclesiastici*») Цэзара Баронія, нямецкіх хронік і беларуска-літоўскіх летапісаў. Пачаўшы свой расповед пра ўсіх кіеўскіх мітрапалітаў, пачынаючы з часоў Рурыка, аўтар давёў яго да часоў апошняга (на момант напісання паэмы) уніяцкага мітрапаліта Іосіфа Вельяміна Руцкага. Гэтай кароткай прэзентацыі «хрысціянскіх аналаў» славян прысвечаны 13 і 14 раздзелы другой кнігі. Пачынаецца яна так:

Principio, imperium quando RURICUS habebat
Sramatia in vestra mango cum fratre Sinevo
Truvorioque: Deus tum primum Rossia regna
Dignatus, sacris populos lustraverat undis [229, p. 42].

Напачатку, калі ўладу ў вашай Сарматыі трымаў Рурык з братам Сіневам ды з Труворам, тады Бог упершыню, адарыўшы ласкаю расійскае каралеўства, прасвятліў народы святымі хвалямі.

Трэба думаць, такая адметная канцэпцыя ранняй гісторыі ўсходнеславянскага хрысціянства, звязаная не з Уладзімірам, а з Рурыкам, склалася менавіта ў беларускім інтэлектуальным асяроддзі. Пасля беларуса, які напісаў «Язафатыду», тыя ж самыя звесткі пра «траякі хрост Русі» падаваў у вышэйзгаданым трактаце беларус Ян Дубовіч [209, s. 167].

Аўтар «Язафатыды», як і многія іншыя беларускія паэты-лаціністы, карыстаецца пераважна вобразна-стылёвай палітрай «Энеіды». Як даніна Вергілію ў паэме згадваецца «лаўраносны Феб» (Апалон), ужываюцца паэтычныя перыфразы («Стыксава пашча» – пекла, Алімп – неба, гнеў, нянавісць і пакаранне – насланнё злосных Фурый), а Бог-Стваральнік, на ўзор «Энеіды», называецца «Айцом багоў». Аднак традыцыйны арсенал старажытнарымскай паэзіі выкарыстоўваецца толькі як шляхетны слоўны дэкор для раскрыцця надзённай тэматыкі, для стварэння літаратурнага твора, які служыць мастацкім увасабленнем актуальнай грамадскай праблемы, звязанай з рэлігійнай уніяй.

У першай частцы паэмы прысутнічае эпізод, калі арцыбіскуп звяртаецца да жыхароў Віцебска. Імкнучыся пераканаць месцічаў у тым, што ён шчыра дбае пра выратаванне іх душ, Язафат Кунцэвіч прыбягае да яркага прыпадаблення:

<...> equidem si tanta cupido
Sanguinis, hunc etiam vestra pro laude paciscar
Et vita non segnis emam (vos sidera testor
Vos enses, vos arma) Pater Praesulque videri
Vibliadae vester. Potuit Iessaea propago

Impubi laniare manu jeiuna leonum
Ora, cruentatasque avida de fauce bidentes
Excutere: in Stygias ego vos, mea pignora fauces
Sorberi lentus patiar? pretiumque cruoris
Vile mei dubitem vestra pensare salute? [229, p. 21]

…калі [вас] насамрэч ахапіла такая прага крыві, то я нават прынясу яе ў ахвяру дзеля вашай хвалы і, не вагаючыся, заплачу [сваім] жыццём (бяру ў сведкі вас, зоры, вас, мячы, вас, напады), каб вы, віцьбічы, лічылі мяне вашым айцом-першасвятаром. Нашчадак Іясэі (Давід) здолеў недарослай рукой разарваць галодную пашчу льва і вырваць з ненажэрнай глоткі скрываўленае ягня. Няўжо ж я, бяздзейны, дапушчу, каб вас, маіх дзяцей, паглынула стыгійская пашча? Няўжо ж я буду вагацца, каб таннай цаной сваёй крыві заплаціць за вашае збавенне?

Руплівасць духоўнай працы айца Язафата падкрэсліваецца аўтарам «Язафатыды». На пачатку другой кнігі Анёл, ахоўнік Язафата, прыносіць Нябеснаму Айцу келіх, поўны яго слёз, пралітых падчас казанняў. У сваіх палымяных прамовах, звернутых да праваслаўных беларусаў, арцыбіскуп імкнуўся растлумачыць сутнасць уніі:

Non ego Rossiadum mores, non Graja Latinis
Inconstans permuto sacris: servate Pelasgos
Vibliadae ritus, veterum servate tenorem
Sacrorum: sed quae magnus Chrysostomus olim,
Et quae Nicoleos, et quae Basilius, et ingens
Coeli Gregorius, sacras libabat ad aras,
Quos colitis vel queis tantos adoletis honores,
Vestraque quos adeo inclines in vota vocatis,
Si refero, Rossi, vobis ero transfuga ritus? [229, p. 21]

Ані звычаяў росаў, ані грэчаскіх святых сакрамантаў на лацінскія я не мяняю; захоўвайце, о віцьбічы, паласгавы (грэчаскія) абрады, захоўвайце дух старажытных сакрамантаў. Але ж, росы, калі я вяртаю тое, што калісьці прыносіў у ахвяру на святы алтар вялікі Хрызастом, і Мікалай, і Васілій, а таксама магутны [жыхар] неба Грыгорый, якіх вы ўшаноўваеце і якім вы аддаеце гэтую пашану ды якіх вы ў сваіх малітвах дагэтуль прызываеце, – ці ж я [за гэта] стану здраднікам веры?

Зямны план у творы шматразова змяняецца планам нябесным, паэма насычана шматлікімі прадказаннямі, прадбачаннямі, з’яўленнем анёлаў, святых і г. д. Так, даволі разгорнуты «алімпійскі план» прадстаўлены на пачатку другой кнігі. Бог, улагоджаны малітвамі святой Пракседы (Параскевы), абяцае дараваць віцябчанам грэх забойства арцыбіскупа ды прадракае яму далучэнне да сонму святых. Адметна, што гэтае прароцтва суправаджаецца ўзгадваннем імёнаў тых вяльможных асоб, якія прыклалі шмат намаганняў у справе ўшанавання памяці забітага ўладыкі: віленскіх біскупаў Яўстахія Валовіча і Георгія Тышкевіча, уніяцкага мітрапаліта Іосіфа Вельяміна Руцкага, а таксама галіцкага біскупа Рафаэля Корсака і Полацкага арцыбіскупа Антонія Сялявы, будучых уніяцкіх мітрапалітаў.

Тым самым аўтар падкрэсліваў дзяржаўнае значэнне культу Язафата Кунцэвіча ў ВКЛ. Падобным чынам, у Старажытнай Русі дзяржаўнае значэнне набыў культ святых пакутнікаў Барыса і Глеба.

Агіяграфічная паэма Язафата Ісаковіча з'яўляецца выдатным сведчаннем таго, што на Беларусі ў XVII ст. надалей плённа развіваліся традыцыйныя формы эпічнай паэзіі. Пры гэтым на змястоўныя і мастацкія прыярытэты эпапеі ў гэты час моцна ўплывала эстэтыка і паэтыка Барока. Сюжэт у «Язафатыдзе» не разгортваецца лінейна ні ў храналагічным, ні ў прасторавым вымярэнні. Паэт увесь час нечакана змяняе месца дзеяння, робіць раптоўныя пераносы ў часе і прасторы, замаруджвае або, наадварот, паскарае ход разгортвання сюжэта. Непасрэдны выклад падзей, датычных віцебскай трагедыі, змешчаны толькі ў канцы трэцяй кнігі, а перад гэтым амаль паўтары тысячы радкоў гекзаметра запоўнены шматлікімі рытарычнымі адступленнямі-маналогамі. Такая «нетаропкасць» паэтычнага аповеду тлумачыцца тым, што аўтара найбольш цікавіць перадгісторыя віцебскай трагедыі. Ён шукае адказу на пытанне, чаму падзвіжніцкая дзейнасць арцыбіскупа сустрэла варожы адпор з боку праваслаўных. Калі пакінуць па-за ўвагаю варожыя выпады аўтара «Язафатыды» супраць «схізматыкаў» (без якіх, зразумела, не мог абысціся твор пісьменніка-ўніята), то паэма «Язафатыда» паўстане перад намі эпічным аповедам пра пакутніцкі жыццёвы шлях таленавітага і набожнага святара.

Хаця постаць Язафата Кунцэвіча яўна дамінуе ў мастацкай прасторы «Язафатыды», аднак, як адзначае Мінтаўтас Чурынскас, гэты твор трэба вывучаць не ў кантэксце біяграфічнай літаратуры, а ў кантэксце эпічнай паэзіі [203, p. 193]. Эпічная павольнасць «Язафатыды» – гэта, магчыма, яшчэ і традыцыя жанру. Мікалай Гусоўскі ў «запеве» паэмы пра Святога Гіяцынта пісаў, што хоча ў сваім творы «*sacris calamos rebus miscere profanos*» («прыкладаць грэшнае пяро да свяшчэнных спраў»). Складанасць гэтай мастацкай задачы патрабавала ад творцы спакойнага, немітуслівага падыходу да яе вырашэння. Словы вялікага Гусавіяна – запавет нашчадкам, у першую чаргу тым, якія бяруцца за пяро, каб пісаць пра духоўныя пошукі свайго народа. Гэта перасцярога ад спробаў вырашыць складаныя (тым больш – веравызнаўчыя!) праблемы не пакрысе, асцярожна і ўдумліва, але – аднойчы, раз і назаўсёды. Гэта заклік да памяркоўнасці і разважнасці, якіх, насуперак сфармаванаму стэрэатыпнаму ўяўленню пра «рахманых» беларусаў, насамрэч вельмі часта нам не стае. Гэты запавет выдатна засвоіў і аўтар «Язафатыды». І беларускі паэт эпік – ці то Язафат Ісаковіч, ці Мікалай Кміціц – разгортвае пакрысе свой эпічны аповед, уплецены ў рытміку ўрачыстага гекзаметра.



STEPHANI PRIMI SERENISSIMI POLONIÆ REgis, & Magni Lituanorum Ducis &c. *aduersus Iohannem Basilidem, Magnum Moscouiæ Ducem, expeditio, carmine elegiaco descripta*

A

M. SAMVELE VVOLFIO SILESIO.

ANNO M. D. LXXXII.

Тытульны ліст выдання Самуэля Вольфія «Экспедыцыя Стэфана І» (*Гданьск, 1582*)

DANIELIS HER-
MANNI BORVSSI:

STEPHANE-IS MOSCHOVITICA.

SIVE,

De Occaſione, Cauſis, initijs, &
*progreſsibus, Belli, à Sereniſsimo potentiſsimoq́;
Polonorum Rege, Magno Duce Lithuaniæ &c.
Stephano primo, Contra Ioannem Baſilium
Magnum Moſchorum Ducem geſti, & ho-
ſte repreſſo, fractoq́; ad æquas pacis con-
ditiones feliciter deducti,*

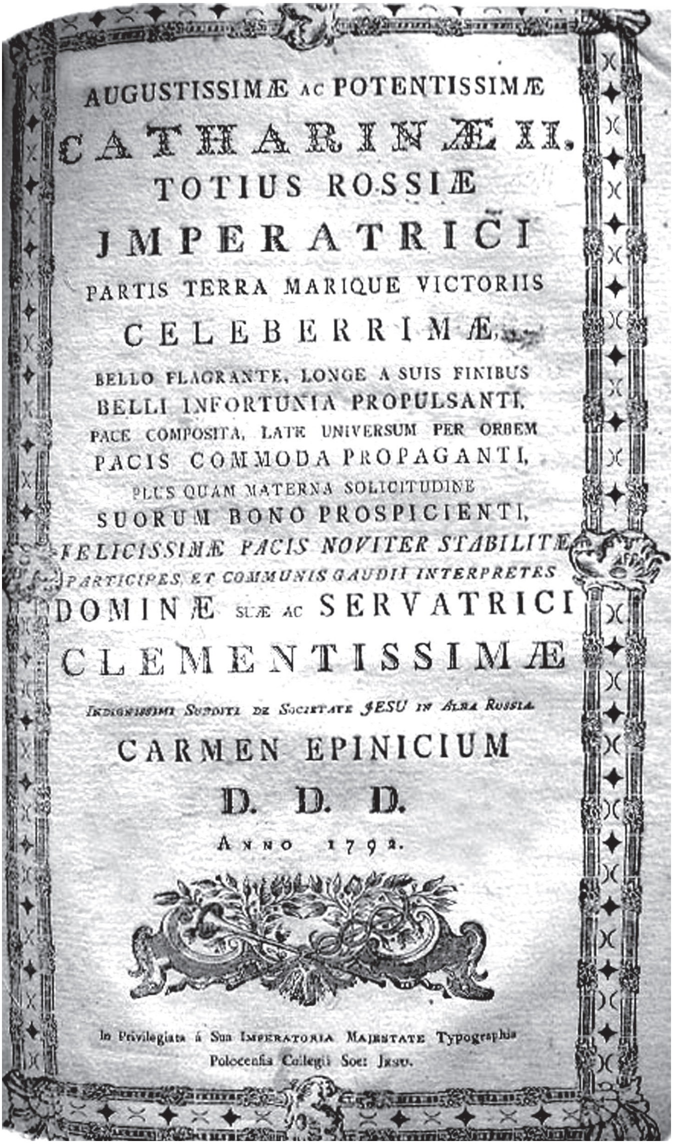
LIBRI DVO PRIORES.

EXCVSAE GEDANI
à Iacobo Rhodo,
1582.

Тытульны ліст выдання Даніэля Германа
«Маскоўская Стэфанеіда» (*Гданьск, 1582*)

PORTA DVCALIS
ILLVSTRISSIMÆ DOMVS
OGINSCIANÆ
Ab HYMENÆO
PVBLICÆ TOTIVS LITVANIÆ
HILARITATI
APERTA
Sub Feliciſſimas Nuptias
PERILLVSTRIS MAGNIFICI DOMINI
D. ALEXANDRI OGINSKI
PALATINIDÆ POLOCENSIS
Ducis Exercituum M. D. L. Filij:
nec non
PERILLVSTRIS MAGNIFICÆ DNÆ
HELENÆ BIAŁOZOROWNA
VEXILLIFERIDIS M.D.L.
atq́; per
Almæ Academiæ Vilnenſis
Magno OGINSCIORVM Nomini devinctiſſimæ
Philoſophum
M. Dominum MICHAELEM ODYNIEC
Pocillatoridam Bracławienſem
præſentata.
VILNÆ Typis Academ: Societatis IESV. Anno 1690.

Тытульны ліст выдання Міхала Адынца
«Княжацкая брама яснавяльможнага
дому Агінскіх» (*Вільня, 1690*)



AUGUSTISSIMÆ AC POTENTISSIMÆ
CATHARINÆ II.
TOTIUS ROSSIÆ
JMPERATRICI
PARTIS TERRA MARIQUE VICTORIIS
CELEBERRIMÆ,
BELLO FLAGRANTE, LONGE A SUIS FINIBUS
BELLI INFORTUNIA PROPULSANTI,
PACE COMPOSITA, LATE UNIVERSUM PER ORBEM
PACIS COMMODA PROPAGANTI,
PLUS QUAM MATERNA SOLICITUDINE
SUORUM BONO PROSPICIENTI,
FELICISSIMÆ PACIS NOVITER STABILITÆ
PARTICIPES, ET COMMUNIS GAUDII INTERPRETES
DOMINÆ SUÆ AC SERVATRICI
CLEMENTISSIMÆ
Indignissimi Subditi de Societate JESU in Alba Russia.
CARMEN EPINICIUM
D. D. D.
ANNO 1792.

In Privilegiata à Sua Imperatoria Majestate Typographia
Polocensis Collegii Soc: Jesu.

Тытульны ліст ананімнага выдання
«Пераможная песня» (*Полацк, 1792*)

*   *   *

Агіяграфічныя паэмы прыйшлі на змену традыцыйным празаічным формам хрысціянскай агіяграфіі. А. Мельнікаў, характарызуючы эвалюцыю жыційнай літаратуры, адзначаў: «З цягам часу элемент займальнасці, белетрыстычнасці ў агіяграфіі знікае, саступаючы месца прагматызму і схематычнасці апавядання, а вобразы персанажаў усё больш пазбаўляюцца індывідуальнасці, ідэалізуюцца, мадэлююцца з вядомага набору станоўчых якасцяў, аддаляюцца ад рэальнасці» [116, с. 12]. Агіяграфічны эпас адпавядаў, такім чынам, «гарызонту чаканняў» тагачасных чытачоў; плённае развіццё гэтага жанру было звязана з жаданнем пісьменнікаў надаць слоўную вытанчанасць любімым агіяграфічным сюжэтам. У межах паэм Мікалая Гусоўскага, Пятра Раізія, Яна Крайкоўскага, Язафата Ісаковіча героі-пакутнікі быццам бы сыходзілі з плоскай прасторы іконы і станавіліся шматмернымі, шматфарбнымі героямі мастацкіх твораў. У помніках агіяграфічнага эпасу хрысціянскія паэты вырашалі праблему стварэння новага гераічнага ідэалу – не героя-ратніка, але героя-змагара або героя-пакутніка за веру Хрыста. Форма класічнай эпапеі была прыдатнай для мастацкага ўвасаблення агіябіяграфіі найперш таго святога, культ якога меў агульнадзяржаўнае значэнне. Пры гэтым, у адрозненне ад аўтараў жыцій, лацінамоўныя паэты былі больш свабоднымі ў выбары мастацкіх сродкаў для абмалёўкі сваіх герояў: у іх распараджэнні была ўся шматфарбнасць і непаўторнасць антычнай паэзіі, багаты фактычны матэрыял айчыннай гісторыі, а таксама іх уласныя творчыя вынаходніцтвы, дый самае галоўнае – імкненне быць непадобнымі (*impar*) як да папярэднікаў, так і да паплечнікаў па літаратурнай гільдыі.

Раздзел 5

ЭПІЧНАЯ ДАМІНАНТА Ў РАЗВІЦЦІ СТАРАЖЫТНАЙ ПАЭЗІІ БЕЛАРУСІ ЯК ГРУНТ ФАРМІРАВАННЯ ЛІРА-ЭПІЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ

З амфары гэтай даўно
Вінаградны сок выпілі госці.
П'яныя потым разбілі яе.
Пенелопа
Вымела ўсе чарапкі
За парог свайго дому.
Цудам адзін ацалеў,
А на ім – цень музыкі з жалейкай.
І, хоць вякі прамінулі,
Мы чуем зноў «Адысею».

Максім Танк

У сваім артыкуле «Паміж наступным і былым» А. А. Лойка звярнуў увагу на тое, што «ў вызначэнні нацыянальных асаблівасцей тых ці іншых культур, іх асобных элементаў увогуле падпільноўваюць нас часам дзівы дзіўныя» [109, с. 110]. Вучоны спрабуе прасачыць разнастайныя, часам непрадказальныя, шляхі, на якіх фарміруецца пэўная традыцыя. Гаворачы пра генезіс беларускай народнай прыпеўкі, аўтар, спасылаючыся на кнігу «Беларускі верш» (1969) Івана Ралько, усклікае: «…прыпеўка наша па форме – літаратурнага паходжання: у яе аснове сілабічны ляонінскі верш XV–XVI стагоддзяў, форма цалкам кніжная, у якой тады пісаліся пераважна лацінскія вершы» [109, с. 111]. На гэтай падставе А. Лойка робіць выснову: па-першае, большасць культурных з'яў маюць сінкрэтычны характар; па-другое, існуе сувязь (часам незаўважная, але шчыльная) самых буйных пісьменнікаў з агульначалавечай культурнай традыцыяй. «Мы ўвогуле часам забываемся, – падкрэсліваў аўтар, – наколькі мы ўсе “традыцыяналісты”, наколькі мы ў вычуванні будучага звязаны з мінулым, наколькі мы прадвызначаны ім як мастакі, як наватары, як адкрывальнікі свайго часу і будучага» [109, с. 111].

Г. Р. Яўс у сваім праграмным артыкуле «Гісторыя літаратуры як правакацыя літаратуразнаўства», упершыню апублікаваным у 1967 г., падкрэсліваў, што гістарызм, стаўшы пануючым метадам, «адступаючы ад філасофіі гісторыі эпохі Асветніцтва, адмовіўся не толькі ад тэлеалагічнай канструкцыі ўсеагульнай гісторыі, але і ад яе метадычнага прынцыпа, які, паводле Шылера, у першую чаргу вызначае гісторыка і яго дзейнасць, прынамсі: аб'ядноўваць мінуўшчыну з сучаснасцю» [233, с. 151–152]. Адыход ад гэтага прынцыпу прывёў да таго, што літаратура мінулага і сучаснасці распалася на асобныя накірункі дыскусій.

На фоне выразнай лацінамоўнай панарамы старажытнага ліра-эпасу Беларусі прыкрым бачыцца той факт, што ў дачыненні да навалацінскай (прынамсі, эпічнай) ліра-эпічнай паэзіі не сфармулявана належным чынам паняцце традыцыі. Між тым, як піша Т. І. Шамякіна, «традыцыя ў дэфініцыі культуры – вызначальнае паняцце, паколькі культура, злучаючы ўсе матэрыяльныя, сацыяльныя і духоўныя каштоўнасці, створаныя чалавекам для задавальнення яго патрэб, гістарычна склалася, развіваецца і замацоўвае сябе ў традыцыі» [164, с. 3]. Беларуская літаратура XIX–XX стст., увасобіўшы ў сабе ключавыя рысы нацыянальнага светапогляду беларусаў, не ўзнікла як штосьці цалкам новае. Разам з тым У. Гніламёдаў слушна адзначаў, што адным, можа, самым недаравальным недахопам нашай культурна-гістарычнай памяці і духоўных уяўленняў аб мінулым з'яўляецца прыкры разрыў паміж старым і новым перыядамі нашай гісторыі. «У выніку, – падсумоўваў вучоны, – на жаль, шмат трацім у сваім філасофска-гістарычным светапоглядзе, разуменні сувязі часоў, вытокаў сваёй нацыянальнай свядомасці і менталітэту» [39, с. 10]. Уяўленне пра цэласнасць літаратурнага працэсу на Беларусі ад старажытнасці да сучаснасці патрабуе скрупулёзнага вывучэння шырокага кола герменеўтычных па сваёй сутнасці пытанняў, звязаных з даследаваннем мастацкіх уплываў, рэцэпцыі, наследавання.

Адстойваючы рэцэптыўна-эстэтычную методыку ў разуменні літаратурнага працэсу, Г. Р. Яўс падкрэсліваў, што толькі тэлеалагічны падыход да гісторыі прыгожага пісьменства дазваляе адмовіцца ад уяўлення пра літаратуру як «традыцыйны шэраг шэдэўраў і вялікіх аўтараў» [233, s. 158], дае магчымасць выявіць у паслядоўнасці літаратурных твораў саму форму гісторыі. Стваральнікі ж гісторыі – гэта людзі, і яны, як слушна адзначыў М. Тычына, не хочуць і не павінны быць сляпой зброяй у руках незразумелых, непадуладных, фатальных сіл. «Вось чаму, – разважае даследчык, – сёння такі надзённы зварот да духоўнага вопыту мінулага, да культурных набыткаў усіх народаў, такія актуальныя пошукі таго надзейнага грунту, абапіраючыся на якіх сучаснік можа дзейнічаць упэўнена і мэтанакіравана» [149, с. 4]. Тым больш гэта датычыць Беларусі, якая нават

паводле свайго геапалітычнага становішча заўсёды была не «на ўзбоччы», не «на ўскрайку», а ў цэнтры актуальных тэндэнцый духоўнага развіцця. Разам з тым на Беларусі ў старажытныя часы сфарміравалася самабытная культурная парадыгма, якую некарэктна было б прадстаўляць толькі пад знакам «скрыжавання традыцый». Гэтая парадыгма не толькі трывала ўзбагачалася, як і ўсе іншыя культуры, праз асваенне духоўных здабыткаў суседніх народаў, але і сама даволі часта станавілася асяродкам фарміравання культурна-мастацкіх прыярытэтаў.

Разважаючы пра каштоўнасці і ідэалы беларускага Адраджэння, С. Падокшын сцвярджаў, што новае Адраджэнне нацыянальнай культуры, якое пачалося ў другой палове XIX – пачатку XX ст., «у значнай ступені абапіралася на тыя каштоўнасці і ідэалы, якія былі выпрацаваны ў "восевы час" беларускай нацыянальнай культуры – эпоху першага беларускага Адраджэння» [124, с. 104]. Паняцце духоўнай традыцыі, літаратурна-мастацкага кантэксту, гістарычных сувязяў у дачыненні да беларускай літаратуры XIX–XX стст. актуалізуецца ў кнігах В. А. Каваленкі [60], М. Тычыны [149], І. Багдановіч [11]. Праблематыка літаратурна-мастацкага кантэксту і традыцыі апошнім часам актыўна абмяркоўваецца на навуковых канферэнцыях і ў публікацыях навукоўцаў. Так, паняцце традыцыі стала ключавой навуковай праблемай манаграфіі Т. І. Шамякінай [гл.: 164]. Выдатнай спробай прэзентацыі гісторыі беларускага пісьменства ў сусветным літаратурным кантэксце стала сумесная праца Л. Баршчэўскага, П. Васючэнкі і М. Тычыны [13]. Такім чынам, у сучасным беларускім літаратуразнаўстве назіраецца выразная інтэнцыя вяртання *ad fontes*, імкненне даследаваць генезіс і эвалюцыю кожнай значнай з'явы ў гісторыі прыгожага пісьменства.

Разам з тым праблема пераемнасці традыцыі – як непасрэднай, так і апасродкаванай – лацінамоўнага ліра-эпічнага вершавання на Беларусі, пытанне пра ўплыў старажытнай лацінамоўнай паэзіі на паэтычную творчасць «прадвеснікаў адраджэння» (У. Мархель), а тым больш, класікаў новай беларускай літаратуры, да сённяшняга дня спецыяльна не вывучалася. Спробы ўсталяваць сувязь паміж беларускімі паэмамі новага часу і старажытнымі эпапеямі прадпрымаліся вельмі сціпла: або ў выглядзе асобных заўваг (напрыклад, пра тое, што паэма «Сымон-музыка» стваралася пад уплывам «Калевалы» [гл.: 131, с. 71]), або на ўзроўні аналізу агульнамастацкіх архетыпаў. І ўсё ж існуе пэўны навуковы грунт для гісторыка-рэцэптыўных даследаванняў у галіне беларускага літаратуразнаўства.

Падставы для фарміравання цэласнай канцэпцыі эвалюцыі ліра-эпасу Беларусі ад старажытнасці да сучаснасці стварылі не толькі працы даследчыкаў новалацінскай паэзіі эпохі Рэнесансу, але і публікацыі, прысвечаныя вывучэнню антычных традыцый – як у старажытнай, так і ў

новай беларускай літаратуры [55; 100; 77]. Даследчыкі новай беларускай літаратуры ў працэсе пошукаў гістарычных паралеляў усё часцей звяртаюцца да помнікаў лацінамоўнай паэзіі. Так, на думку І. Багдановіч, спляценне ў беларускай літаратуры патрыятычнага і рэлігійнага пачуцця «мела глыбокую традыцыю і ўзыходзіла не толькі да барочнай паэзіі XVII–XVIII стст., але і да рэнесанснай творчасці Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, Я. Вісліцкага» [11, с. 109]. Увядзенне малітвы як жанрава-стылёвага кампанента ў мастацкую структуру паэм Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага даследчыца параўноўвае з адпаведнымі інтэнцыямі ў творчасці К. Каганца, К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча. К. Лецка асноўныя палажэнні распрацаванай ім канцэпцыі вытокаў і генезісу беларускага рамантызму XIX ст. пацвярджае шырокім цытаваннем твораў лацінамоўных аўтараў Беларусі першай паловы XVI ст. [103]. Паступовае назапашванне адпаведнага навуковага матэрыялу робіць магчымым фармулёўку праблемы, звязанай з вывучэннем генезісу, фарміравання і развіцця традыцыі лацінамоўнага ліра-эпасу ў беларускай літаратуры.

«Даўняя і прыгожая думка, – пісаў І. В. Жук, – літаратурны вопыт папярэднікаў не знікае нікуды, ён здатны да самавыяўлення ў якой-небудзь іншай пісьменніцкай генерацыі – можа аказацца прыгожым і небяспечным самападманам. <...> Літаратура жыва памятае вырваныя з яе творы, загубленыя лёсы яе стваральнікаў і трымае ўгатаванае для іх месца і выштукаваную “пад памер” матрыцу. Але на мяжы разрыву праступае незагойная сукровіца балючым напамінкам пра тое, што нармальнасць парушана, што, блукаючы следам за адарванымі лісткамі, складваючы іх адно да аднаго, як гербарый, мы толькі рэканструюем не столькі самую матэрыю літаратуры, колькі пашкоджаны духоўны зрок: лісток мільгануў і знік, яго – хто заўважыў, а хто – і не» [57, с. 3]. У гэтых словах заўважнае імкненне даследчыка прадставіць літаратурнае развіццё не як лінейны, аднанакіраваны, раз і назаўсёды вызначаны (крытыкамі, вучонымі) вектар, а як жывы працэс эвалюцыі.

Паняцце ўплыву не заўсёды можа быць звязана са свядомай дэкларацыяй самога творцы і прызнаннем наяўнасці гэтага ўплыву. Рэцэптыўна-эстэтычны падыход дазваляе рабіць больш шырокія абагульненні ў гэтым сэнсе. Гаворачы пра феномен літаратурнай традыцыі, Г. Р. Яўс падкрэсліваў, што чытач як адрасат быў не пасіўным звяном у трохкутніку «аўтар – твор – публіка», а ўяўляў сабою «энергію, што творыць гісторыю»; гэта, у сваю чаргу, дае магчымасць разглядаць літаратуру як “дыялог твора і публікі, які ўтварае кантынуум”» [233, s. 168]. Прычыны з’яўлення таго ці іншага твора, выхаду на першы план таго ці іншага жанру трэба звязваць найперш з так званым «гарызонтам чаканняў» чытача. Г. Р. Яўс акцэнтуе ролю эмпірычных даных, на якія папярэднія літаратуразнаўцы часта не

звярталі ўвагу: «...гэта літаратурныя даныя, якія дазваляюць устанавіць для кожнага твора спецыфічны набор чаканняў публікі, які папярэднічае як псіхалагічнай рэакцыі, так і суб’ектыўнаму разуменню асобнага чытача» [233, s. 171]. Развіццё беларускай лацінамоўнай паэзіі ў XVI–XVII стст. сведчыць пра тое, што «гарызонту чаканняў» тагачасных чытачоў найперш адпавядалі *carmina maiora*, і гэты эстэтычны прыярытэт зрабіў уплыў на развіццё шматмоўнай паэтычнай творчасці на Беларусі ўвогуле.

Зважаючы на яўную перавагу вялікіх паэтычных форм у беларускай літаратуры XVI–XVII стст., мы можам гаварыць пра фарміраванне ў ёй з часоў ранняга Рэнесансу **тэндэнцыі да эпізацыі.** Пазней, у канцы XVI ст. і пераважна ў дачыненні да лацінамоўных твораў, яна вылілася ў **эпічную дамінанту** развіцця старажытнай паэзіі Беларусі. Тэрмін «эпічная дамінанта» ўжываецца ў сучасным украінскім літаратуразнаўстве ў дачыненні да мастацкай прозы, паэзіі і драматургіі [гл.: 22; 136; 142]. Пад эпічнай дамінантай разумеецца выхад на першы план родавых прыкмет эпасу – прысутнасць апавядача, імкненне да шматпланавага паказу жыцця герояў. Прысутнасць наратара дапамагае стварыць і так званы «другі план», «які ўвасабляецца то ў раскрыцці прыхаваных, не-дэманстратыўных рыс характару героя, то ў форме паралельнага пераходу сюжэтных перыпетый» [136, с. 9]. Менавіта гэтыя рысы ўласцівыя абсалютнай большасці напісаных па-лацінску вершаваных твораў, якія набылі пашырэнне на Беларусі ў эпоху Рэнесансу і Барока.

Эпізацыя была агульнай тэндэнцыяй, уласцівай лацінамоўнай паэзіі – не толькі пэўнага культурнага рэгіёна, але большасці краін Еўропы. Найперш яна праяўлялася ў надзвычайным пашырэнні дактылічнага гекзаметра як памеру, якім ствараліся *carmina maiora*. З часоў Арыстоцеля і Гарацыя гэты памер называўся «гераічным» і атаясамліваўся найперш з задачай увасаблення пафасу «ўзнёслага». Дэскрыптыўныя паэтыкі антычнасці прызначалі яго для эпапей і паэтычных гімнаў. Разам з тым, як слушна сцвярджаў М. Гаспараў, паэтычныя тэорыі Арыстоцеля і Гарацыя не мелі ўплыву на антычную навуку пра паэзію, і антычная паэтыка фарміравалася незалежна ад іх [35, с. 91]. Паэтычная практыка Вергілія, Авідзія, Катула сведчыць пра тое, што гекзаметр атаясамліваўся не толькі (і не столькі) з паняццем гераічнасці, колькі ўсё ж такі з паняццем эпічнасці. Сапраўды, «гераічным» метрам Вергілій напісаў не толькі «Энеіду», але таксама «Георгікі» і «Буколікі»; Авідзій – паэму «Метамарфозы», Катул – эпіталаму і ідылію (апошнюю, зважаючы на яе аб’ём – 408 строф – можна лічыць эпіліем [гл.: 199, № 64]). Менавіта з практыкі класічнага лацінскага вершавання зыходзіў Іаан Гарландскі, які адносіў да гістарычнага аповеду ў паэзіі не толькі эпас, але таксама эпіталамій, эпіцэдзій, эпітафій, апафеоз, буколіку, георгіку, эпод, гімн, інвектыву, сатыру і нават некаторыя віды

лірыкі [35, с. 151–152]. Тым самым сярэднявечныя нарматыўныя паэтыкі «далі дазвол» на шырокае выкарыстанне гекзаметра ва ўсіх названых жанрах.

Эпізацыя як адна з рэлевантных для развіцця паэзіі тэндэнцый складвалася ў хрысціянскай літаратуры не ў апошнюю чаргу ў сувязі з новым разуменнем паняцця «*virtus*» (‘дасканаласць, высакародства’). Змяненне яго семантычнага поля ў параўнанні з антычнымі часамі непасрэдным чынам адбілася на спосабе ўвасаблення гераічнага ідэалу ў слоўным мастацтве. У антычныя часы паняцце гераізму было звязана з такім складнікам, як *fortitudo* (сіла і смеласць), і атаясамлівалася найперш з подзвігамі на полі бітвы. У часы Сярэднявечча прыярытэтнае значэнне набывае *pietas* (набожнасць), і паняцце гераізму звязваецца з абаронай хрысціянства: як на полі бітвы (падчас Крыжовых паходаў), так і ў працэсе падзвіжніцкага служэння справе пашырэння веры Хрыста. У часы Рэнесансу, які сінтэзуе лепшыя культурныя здабыткі антычнасці і Сярэднявечча, паняцце «*virtus*» мультыплікуецца ў шматлікіх семантычных парадыгмах. Гераічным учынкам цяпер лічаць не толькі *gesta* (подзвігі); фундаментам гераічнасці могуць быць не толькі *arma* (войны) і не толькі *pietas*. Так, чэшскі паэт Багуслаў Гасенштайнскі з Лобкавіц (1461–1510) у вершаваным творы (163 гекзаметры) «*De propriis Germanorum inventis*» («Пра асаблівыя вынаходніцтвы немцаў»), які мае падзагаловак *carmen heroicum* [219, p.11–16], уславіў вынаходніцтва кнігадруку.

Ужо ў ранніх гуманістаў, прыналежных да «нямецкай культурнай прасторы», адлюстравана спецыфічнае, рэнесанснае разуменне ідэі *herois perfecti* (дасканалага героя) і гераічнай тэматыкі ў паэзіі наогул. У іх творчасці ўвасабляецца ідэя, што *studia humaniora* – гэта арыстакратычны від дзейнасці, такі ж высакародны, як ратныя подзвігі на полі бітвы, гэта таксама *virtus*, свайго кшталту подзвіг. Адпаведна, усё, што звязана з паэтычнымі заняткамі, прызнавалася вартым таго, каб апісвацца «гераічным» памерам – гекзаметрам. У 1511 г. Ульрых фон Гутэн выдаў у Вітэнбэрзе падручнік «*De arte versificandi*» («Пра майстэрства вершаскладання»), з падзагалоўкам *carmen heroicum*. І. Ройхлін быў аўтарам трактатаў «*De verbo mirifico*» («Пра чарадзейнае слова», 1514), «*De arte cabbalistica*» («Пра кабалістычнае мастацтва», 1517) і інш. У іх, адраджаючы асноўныя пастулаты старажытнаяўрэйскай кабалы, нямецкі гуманіст сцвярджае Боскую прыроду вытанчанага слова, яго цудадзейную моц. Дзякуючы Ройхліну, сфарміравалася цікавасць да ўсіх трох «свяшчэнных» моў – старажытнаяўрэйскай, старажытнагрэчаскай і лацінскай. Такім чынам, паэты эпохі Рэнесансу значна пашырылі дыяпазон паняцця гераічнасці, адступіўшы ад прадпісанай Гарацыем тэматыкі *carmen heroicum*: *res gestae regumque ducumque et tristia belli* (гераічныя дзяянні каралёў ды правады-

роў, а таксама журботы вайны). Гэта вызначыла новыя арыенціры для хрысціянскага асветніцтва: Святое Пісанне пажадана было прапагандаваць у паэтычнай форме. На думку нямецкіх паэтаў XVI ст., праз паэтычную форму сіла маральнага і эстэтычнага ўздзеяння кананічных тэкстаў хрысціянства ўзмацнялася.

Інструментамі для абнаўлення і «свежай» інтэрпрэтацыі традыцыйных тэкстаў хрысціянства сталі паэтыка і рыторыка: гуманісты надалі гэтым фундаментальным тэарэтычным дысцыплінам антычнасці новую вагу. Асаблівую папулярнасць набылі паэтычныя пералажэнні Псалтыра, які лічыўся найважнейшым помнікам старажытнаяўрэйскай лірыкі і найпрыгажэйшай кнігай Старога Запавету. У 1531 г. выйшла першае выданне кнігі «*Psalterium Davidis carmine redditum*» («Псалтыр Давідаў у вершаваным пералажэнні») Эабана Геса (1488–1540), якога сучаснікі называлі «хрысціянскім Авідзіем» [193, s. 20]. Паказальна, што прадмовы да пазнейшых перавыданняў гэтай кнігі напісалі вядомыя дзеячы нямецкага рэфармацыйнага руху – Марцін Лютэр і Філіп Меланхтон. Так, у выданні 1546 г. Лютэр, падкрэсліўшы сваю асаблівую прыхільнасць менавіта да гэтай кнігі Бібліі («я з найвялікшай ахвотай чытаў, чытаю і заўсёды буду чытаць [Псалтыр]»), высока ацаніў задуму Эабана Геса: «...ты першы і, магчыма, адзіны ва ўсёй лацінскай славеснасці, хто пачаў гэтую Боскую паэзію ўзнаўляць у лацінскіх вершах» [288, f. 3 v. – 4 r.]. Не ў апошнюю чаргу ў гэтай праграме нямецкіх гуманістаў (паэтычныя пералажэнні біблейскіх тэкстаў) трэба бачыць карані літаратурнага наватарства Францыска Скарыны, які яшчэ ў пражскіх выданнях сваёй «Бібліі» змясціў некалькі вершаў дыдактычнай накіраванасці, у тым ліку і паэтычнае пералажэнне Дэкалога. Уласна ж задачу пералажэння Псалтыра ў вершаванай форме сярод беларускіх аўтараў першым вырашыў Сімяон Полацкі.

Першасным вынікам эпізацыі трэба лічыць незвычайны роскві́т эпапеі ў кніжнай паэзіі Еўропы. Ад Сярэднявечча да Барока шматлікія італьянскія і нямецкія пісьменнікі сачынялі разнастайныя эпічныя паэмы міфалагічнага, панегірычнага і гісторыка-дынастычнага зместу ў гонар Сфорцаў, Медзічы, Габсбургаў і інш. Іх памер мог дасягаць некалькіх тысяч гекзаметраў. Гэтым жа памерам пісалі не толькі гераічныя паэмы, але і іншыя творы самых розных жанраў: гімны, оды, эклогі, эпіталамы, панегірыкі, нават навуковыя трактаты. Мноства выданняў з такімі вершамі захоўваецца ў бібліятэцы герцага Аўгуста ў Вольфенбютэлі (Германія). Так, напрыклад, паэт другой паловы XV ст. Джавані Піка дэла Мірандола – аўтар гімнаў у гонар Хрыста (765 гекзаметраў), Святой Троіцы (412 гекзаметраў), Багародзіцы (202 гекзаметры). Нямецкі гуманіст Эабан Гес выдаў у 1532 г. твор з характэрнай назвай – «*Urbs Noriberga illustrata carmine heroico*» («Славуты горад Нюрнберг, гераічным вершам»); ад гэтай паэмы

захавалася толькі частка – 242 гекзаметры. Вялікія эпіталамы і панегірычныя вершы гекзаметрам сачыняў нямецкі паэт Пауль Зібер; яны былі выдадзены ў г. Найсэ ў 1562 г.

«Мода на гекзаметр» непасрэдным чынам адбілася і на творчасці беларускіх лацінамоўных паэтаў. Яшчэ паэты перыяду ранняга Рэнесансу шырока карысталіся гэтым метрам: гекзаметрам напісана класічная эпапея «Пруская вайна» Яна Вісліцкага, верш «Малітва да святой Ганны» і агіяграфічная паэма «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» Мікалая Гусоўскага. І ўсё ж тэндэнцыя да эпізацыі «прарывае» метрычнае абмежаванне і праяўляецца таксама ў творах, напісаных элегічным двувершам. Рысы эпічнасці, бясспрэчна, уласцівыя сінтэтычнай паводле жанравай прыроды «Песні пра зубра» Мікалая Гусоўскага, напісанай элегічным двувершам. Нездарма многія даследчыкі лічаць гэты твор эпічнай паэмай [99, с. 167; 134, с. 494]. Эпічная наратыўнасць спалучаецца з лірызмам і ў эпінікіі Мікалая Гусоўскага «Пра перамогу над туркамі».

Эпічная дамінанта захоўваецца таксама ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі 30-х гг. XVI ст. Тыя рэдкія ўзоры лацінамоўнага вершавання, якія дайшлі да нас з таго часу – гэта не *carmina minora*, а ўзоры паэтычнага ліра-эпасу: невялікая сільва Яна Андрушэвіча, напісаная элегічным двувершам; «Эклога» Станіслава Кашуцкага, складзеная гекзаметрамі. Умацаванне эпічнай дамінанты ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі пачынаючы з XVI ст. было звязана, між іншым, з адукацыйнымі прыярытэтамі ў галіне паэтыкі. Сярод рымскіх паэтаў, якіх у першую чаргу чыталі і грунтоўна вывучалі ў Віленскай акадэміі, найвышэйшым аўтарытэтам, як і ў Заходняй Еўропе, лічыўся Вергілій [333, s. 36]. Спецыяльна для патрэб школьнай адукацыі ў 1599 г. былі выдадзены ўсе яго творы [339, s. 573]. У працэсе навучання студэнты (а большасць з іх былі дзецьмі магнатаў і шляхты) завучвалі на памяць вялікую колькасць фрагментаў з твораў Вергілія (пераважна з «Энеіды»). Такім чынам, урачыстая пульсацыя гекзаметра найперш выклікала ў іх асацыяцыю з паэтычнай творчасцю. Гэта, у сваю чаргу, стала важным чыннікам фарміравання адпаведнага «гарызонту чаканняў» чытачоў ВКЛ.

Уплыў тэндэнцыі да эпізацыі асабліва заўважны ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Барока. Найбольш паказальная ў гэтым плане эвалюцыя жанру эпіталамы. Так, Ян Радван падрыхтаваў і выдаў у 1590 г. «Эпіталаму на шлюб яснавяльможнага і паважанага П[ана] Хрыстафора Монвіда Дарагастайскага <...> з высакароднай і яснавяльможнай паннай П[ані] Соф'яй Хадкевіч…». Яна мае падзагаловак «Нарада багоў» і, насамрэч, адкрываецца «алімпійскім планам», што характэрна для класічнай эпапеі [гл.: 284, s. 94]. Ключавыя сюжэтаўтваральныя элементы («абранасць» дзейных асоб, іх прамовы, разгорнутыя параўнанні (рэтардацыі), гіста-

рычная перспектыва) надаюць гэтаму аб'ёмістаму (510 гекзаметраў) твору рысы эпічнасці. Аднак, згодна з жанравым канонам эпіталамы, апошні радок твора – «*Hymen o hymenaee veni, hymen o hymenaee*» (*Гімен, о Гіменэй, прыйдзі, Гімен, о Гіменэй!*) [293, p. 51] – нагадвае традыцыйны эпіталамійны рэфрэн. У 1601 г. з нагоды шлюбу Георгія Радзівіла з Зоф'яй Збароўскай быў апублікаваны (без указання месца друку) гратуляцыйны зборнік «*Nuptiae Radiviliae*» («Радзівілаўскае вяселле») (унікальны экзэмпляр захоўваецца ў кракаўскай бібліятэцы Чартарыйскіх) [277]. У склад гэтага выдання ўваходзіць празаічная прамова Андрэя Волана, а таксама паэтычны твор пад назваю «ΛΥΛΗΜΑ»[22] Квірына Кноглера – 458 гекзаметраў. З 316 гекзаметраў складаецца панегірык «*Templum virtuti Theodoricae*» («Святыня Тэадоравай дабрачыннасці», 1618), прысвечаны Тэадору Скуміну Тышкевічу [258]; у 204 гекзаметрах верша «*Florilegium*» («Кветнік», 1636) ваяводзіч мінскі Багуслаў Слушка вітаў шлюб Яна Казіміра Хадкевіча і Соф'і Пац [312].

З канца XVI ст. нават у фунеральных вершах пераважае гекзаметр. «На пахаванне» ў эпоху Барока пісалі найчасцей не элегіі (якія складаліся элегічным двувершам), а эпіцэдыі або эклогі. Цэлы шэраг такіх твораў уваходзіць у склад зборніка «*Threnodia in obitum <...> Alberti Radziwill*» («Трэнодыі на смерць <…> Альберта Радзівіла»; Вільня, 1593); самы цікавы з іх – эклога «Алкон» Яна Раквіча (83 гекзаметры) [330, p. 31–37]. «Эпіцэдый» на смерць Лаўрэнція Рудаміны-Дусяцкага (Вільня, 1603) складаецца з 182 гекзаметраў.

На працягу ўсяго XVII ст. у літаратуры Вялікага Княства Літоўскага не назіраецца канчатковага адыходу ані ад лацінскай мовы, ані ад вялікай эпічнай формы ў паэзіі. Зусім невыпадкова «сармацкі Гарацый» Мацей Казімір Сарбеўскі, які шмат гадоў аддаў выкладчыцкай дзейнасці ў Віленскай езуіцкай акадэміі і ў Полацкай езуіцкай калегіі, напісаў самы поўны і падрабязны трактат, прысвечаны менавіта эпічнай паэзіі («Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер»), а таксама стварыў свой уласны ўзор класічнай эпапеі – паэму «*Lechias*» («Лехіяда»). На жаль, да нашага часу захаваліся толькі 332 радкі з XI кнігі.

Гекзаметр у сферы лацінамоўнага вершавання пераважае найперш у творах «гераічнай» тэматыкі. Характарызуючы эпіталаму «*Applausus Martis*» («Воплескі Марса»; Вільня, 1690) Міхала Адынца, Э. Ульчынайтэ піша: «Многае ў стылістыцы твора адпавядае гераічнаму эпасу: звініць зброя, ліецца кроў, бушуе Марс» [338, p. 14]. Аднак выкарыстанне гекзаметра не заўсёды можна растлумачыць толькі тэматычнымі прыярытэтамі. Функцыянальнае прызначэнне гекзаметра ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі

[22] Гэтае слова адсутнічае ў слоўніку старажытнагрэчаскай мовы.

істотна змянілася: на працягу XVII–XVIII стст. «гераічны» памер пранікае ў самыя розныя паэтычныя жанры. Пры гэтым жанравы канон класічнай эпапеі паступова разбураецца. Храналагічна апошнім узорам фармальнага следавання гэтаму канону можна лічыць паэму «*Virtus dexterae Domini*» («Дасканаласць дзясніцы Божай»; Вільня, 1674) Якуба Бенета (743 гекзаметры), прысвечаную бітве з туркамі пад Хоцімам 11 лістапада 1673 г. На пачатку твора прысутнічае *argumentum totius epopoeiae*: «*Vicimus invictas acies, Thracemque tot annis // Infensum Europae etc.*» («Мы перамаглі непераможнае войска і фракійца, столькі гадоў варожага Еўропе і г. д.»); непасрэдна за ім – зварот да Музы: «*Musa fave vatum studiis etc.*» («Муза, спрыяй намаганням паэтаў і г. д.») [182, 5 n. n.]. Разам з тым эпічная нарацыя ўскладнена тут тыповымі мастацкімі сродкамі, уласцівымі стылю барока: паэма «поўная маньерысцкіх метафар, адмысловых параўнанняў, вульгарна-натуралістычных апісанняў» [337, s. 290]. Адной з дзейных асоб тут (як у паэмах Я. Крайкоўскага і Я. Ісаковіча) выступае сам Бог. Сюжэтным рухавіком становіцца Боская наканаванасць (пра што сведчыць і назва паэмы), таму *heros perfectus*, падобны да Радзівіла ў эпапеі Яна Радвана або да Хадкевіча ў паэме Хрыстафора Завішы, тут, фактычна, не прадстаўлены.

Заняпад класічнай эпапеі ў барочнай літаратуры Беларусі і Украіны быў звязаны з агульнымі тэндэнцыямі культурнага развіцця. У часы Рэнесансу вершы, якія пісаліся на лацінскай мове антычнымі памерамі (гекзаметрам, элегічным двувершам і інш.), арганічна функцыянавалі побач з сілабічнай паэзіяй на польскай, царкоўнаславянскай і старабеларускай мовах. У эпоху ж Барока (з канца XVI ст.), калі пачынаюць фарміравацца нацыянальныя прыярытэты ў галіне вершавання, змяняецца стаўленне да саміх класічных форм паэзіі. Сярод праваслаўных вучоных-філолагаў іранічнаму пераасэнсаванню падлягаюць у гэты перыяд не толькі традыцыйныя топасы антычнай паэзіі (найперш звязаныя з грэка-рымскім пантэонам), але нават тое, што не мела ніякага ідэйнага грунту і ў прынцыпе не давала магчымасці для сатырычнага ўспрыняцця – вершаваныя памеры. Так, у «Эпіграме» 1646 г. Кірыл Транквіліён Стаўравецкі высмейваў спробы ўвесці ў паэзію «ямбекус, трохеус, спондеус». Перадавыя дзеячы праваслаўнай асветы XVII ст. разумелі стратнасць такога негатыўнага стаўлення да літаратурнай спадчыны антычнасці, таму, напрыклад, Мялецій Сматрыцкі ў сваёй «Граматыцы» падаваў узоры вершаў на царкоўнаславянскай мове асклепіядавым вершам, сапфічнай страфой і г. д. Аднак, як справядліва адзначыў Мікалай Сулыма, прапановы нашых граматыстаў засталіся прапановамі: на той час ужо набрала моцы сілабічная сістэма вершавання [143, с. 119]. Практыка ж вершавання на грэчаскай і лацінскай мовах зрабілася выключна аб'ектам школьнай навукі ў школьных і ўніверсітэцкіх класах паэтыкі.

Тэндэнцыя да эпізацыі паэтычнага аповеду, стаўшы адной з канстытутыўных рысаў развіцця беларускай літаратуры ў канцы XVI – першай палавіне XVII ст., зрабіла значны ўплыў на развіццё польскамоўнай паэзіі Беларусі. Вялікія эпічныя формы прадстаўлены ў творчасці Станіслава Лаўрэнція, Станіслава Кулакоўскага, Андрэя Рымшы, Яна Бенедыкта Пратасовіча, Тамаша Яўлевіча і інш. Такім чынам, «лацінская мова і лацінская пісьмовая культура былі пасрэднікамі ў перадачы творчай энергіі аўтарам Вялікага Княства Літоўскага» [268, p. 167], заахвочваючы іх пазней да пераходу ў супольнасць творцаў, якія сачынялі ўжо не на лацінскай, а на польскай мове.

У творчасці польскамоўных аўтараў Беларусі праяўляюцца тыя ж эвалюцыйныя тэндэнцыі, якія першапачаткова пачалі складвацца ў межах лацінамоўнага ліра-эпасу. Так, імкненне адысці ад змястоўных прыярытэтаў вергіліеўскай эпапеі, праявіць творчую арыгінальнасць і нацыянальную самабытнасць было ўласціва не толькі Б. Гіяцынту і Ф. Градоўскаму, але і Андрэю Рымшу ў яго польскамоўнай паэме «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў <…> пана Крыштофа Радзівіла». Успамінаючы ваенную тактыку старажытных палкаводцаў, аўтар ставіць польнага гетмана Радзівіла вышэй за іх, у параўнаннях з антычнымі героямі прысутнічае вялікая доля гумару [63, с. 65]. На напісанне ж паэмы, як адзначыў сам А. Рымша ў прадмове, яго натхніла «Апісанне маскоўскага паходу» Ф. Градоўскага. Нарэшце, варты ўвагі той факт, што Ян Козак Літвін у сваёй эпіграме, прысвечанай Янушу Радзівілу і ўключанай у склад кнігі А. Рымшы, успамінае не выдатных паэтаў старажытных часоў, а свайго суайчынніка і сучасніка – Яна Радвана:

Oto nieraz ziemi Radziwił zlecony
Wstaie / sławą y cnemi triumphy zdobiony /
Ktore opiewa złote Radwanowe pioro /
By się każdy do cnoty wspaniałey brał sporo. [Цыт. па: 198, с. 290]

Фарміраванне тэндэнцыі да эпізацыі ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі дазваляе гаварыць пра яе авангарднае становішча ў параўнанні з іншымі славянскімі літаратурамі. Так, А. В. Ліпатаў адзначаў, што эпічныя жанры ў польскай літаратуры асабліва бурна пачынаюць развівацца толькі з сярэдзіны XVII ст., перш за ўсё гэта – гераічная паэма, «фабульным матэрыялам якой служаць важныя падзеі сучаснасці» [104, с. 66–67]. «Радзівіліяда», фабульным матэрыялам якой, прынамсі, служаць найважнейшыя падзеі тагачаснай гісторыі Беларусі, была створана раней. Трэба толькі мець на ўвазе, што, у адрозненне ад «Хоцімскай вайны» (1670) Вацлава Патоцкага, у адрозненне ад «Асмана» (20–30-я гг.) Івана Гундуліча, гераічная эпапеі беларусаў была створаны не на нацыянальнай мове гэтага народа, а па-лацінску. Відаць, у гэтым заключаецца спецыфіка

нашага культурнага развіцця, якую трапна ўвасобіла ў паэтычным слове Ірына Багдановіч:

Спазнала ісціну старую
Ізноў, як тайну адкрыцьця:
Дайсьці праз Літару Чужую
Да сэнсу ўласнага быцьця…

«Часы барока, – адзначаў А. І. Мальдзіс, – не далі сярод усходніх славян такіх эпікаў, як І. Гундуліч ці С. Твардоўскі ў паўднёвых і заходніх славян» [111, с. 61]. Але затое яшчэ часы позняга Рэнесансу і ранняга Барока далі беларусам Яна Радвана і Хрыстафора Завішу, украінцам – Сімона Пекаліда і Яна Дамброўскага. Лацінамоўнасць гэтых аўтараў не з'яўляецца падставай для выключэння «Радзіваліяды», «Астрожскай вайны», «Караламахіі» і «Дняпроўскіх камен» з усходнеславянскага кантэксту развіцця эпічнай паэзіі.

Ацэньваючы мастацкія здабыткі паэтаў эпохі позняга Барока, мы не маем права паддавацца стэрэатыпу пазітывісцкай школы, якая настойліва прапагандавала выразнае раздзяленне «высокай паэзіі і ўсяго толькі літаратуры» [233, s. 154]. Магчыма, менавіта з гэтай прычыны лацінамоўная літаратура позняга Барока на сённяшні дзень, фактычна, не вывучана; тым больш яна не даследавана ў сувязі з філасофіяй, эстэтыкай і паэтыкай сваёй эпохі. Тым часам украінскі вучоны Д. Чыжэўскі яшчэ ў 50-х гг. XX ст. заклікаў узяць пад увагу лацінскую літаратуру эпохі Барока, зважаючы, што гэта «было б карысна таксама для поўнага высвятлення зместу і тэндэнцый твораў на ўкраінскай мове і, што яшчэ важней, для высвятлення крыніц і характару ўкраінскай стылістыкі» [Чиж., 304]. У гісторыі як украінскага, так і беларускага пісьменства позняе Барока напрамую прымыкае да таго перыяду, калі пачынае фарміравацца новая літаратура, калі з'яўляюцца «Энеіда» І. Катлярэўскага і «Энеіда навыварат» В. Равінскага. І ўжо сам той факт, што першая паэма на беларускай мове напрамую звязана з эпапеяй Вергілія, сведчыць пра наяўнасць сувязі з традыцыямі рэнесанснай геraічнай паэзіі ў барочнай і класіцыстычнай літаратуры Беларусі. Гэтая традыцыя ніколі не знікала, але, бясспрэчна, трансфармавалася ў працэсе няспыннай эвалюцыі.

Спецыфіка «гарызонту чаканняў» чытачоў XVIII ст. прыводзіць да канчатковага пераўвасаблення гекзаметра з «гераічнага» памеру ў «панегірычны». У бібліятэках і музеях Мінска, Гродна, Вільнюса, Варшавы і Санкт-Пецярбурга захавалася дастаткова вялікая колькасць вялікіх лацінамоўных панегірыкаў XVIII ст., якія адносяцца да кантэксту беларускага пісьменства. Гэтыя творы, прысвечаныя буйнейшым арыстакратам Беларусі – Радзівілам, Сапегам, Пацам, Агінскім, – ствараліся часцей за ўсё выкладчыкамі і навучэнцамі езуіцкіх калегій у Полацку, Нясвіжы, Пінску,

дзе грунтоўна вывучаліся ўзоры антычнага (найперш старажытнарымскага) гераічнага эпасу.

Кніжная эпапея, прайшоўшы на працягу эпох Сярэднявечча, Рэнесансу і Барока тры вылучаныя С. С. Аверынцавым дыялектычныя фазы (тэзіс, антытэзіс, сінтэз), дасягнула чацвёртай фазы – «здымання» – у паэзіі эпохі Асветніцтва. Аднак канкрэтныя спосабы «здымання» маглі быць разнастайныя. Так, саму форму класічнай эпапеі для стварэння нацыянальнай гераічнай паэмы выкарыстоўвае Вальтэр у «Генрыядзе», Клопштак у «Месіядзе», Ламаносаў і Кантэмір у «Петрыядах». Тым часам К. Данелайціс у сваёй паэме «*Metai*» («Поры года»), напісанай гекзаметрам на літоўскай мове, стварыў, па словах А. Міцкевіча, «сапраўдную выяву літоўскіх народных звычаяў» [38, с. 36]. Нарэшце, эпоха Асветніцтва праславілася паэтычнымі травестацыямі гераічнага эпасу. Гэта не толькі травестыйныя «Энеіды» Алоіса Блумаўэра, Мікалая Осіпава, Івана Катлярэўскага, створаныя на нацыянальных мовах. Гэта таксама лацінамоўная паэма «*Avium comitium*» («Птушыны сойм»), напісаная гекзаметрам. Характэрна, што менавіта з яе аўтарам – Міхалам Карыцкім, які паходзіў з Беларусі, – звязана фаза «здымання» кніжнага гераічнага эпасу, прычым гэтая фаза прадстаўлена ў лацінамоўнай абалонцы.

Разам з тым пазіцыі класічнай школы на Беларусі былі настолькі трывалымі, што фаза «здымання» пэўны час яшчэ працягвала суіснаваць з рэліктамі «другой класікі». Важным звяном у гэтым працэсе з'яўляецца паэтычная творчасць выкладчыкаў і навучэнцаў Полацкай езуіцкай акадэміі. «*Breve vivens tempus, vivit tempora multa*» («Жывучы кароткі час, перажыла многія часы») – такімі словамі ахарактарызаваў дзейнасць полацкай вучэльні польскі даследчык Л. Яноўскі. У сваёй рэцэнзіі на «Матэрыялы да гісторыі Полацкай акадэміі» ён адзначаў, што яе «адукацыйнае насенне, калі нават не спарадзіла знакамітых паэтаў, то пазней упала на такую глебу, як міцкевічаўскае пакаленне» [231, s. 237]. Менавіта ў Полацку ў 1792 г. выйшла з друку панегірычная паэма «*Carmen epinicium*» («Пераможная песня»), прысвечаная імператрыцы Кацярыне II з нагоды перамогі ў руска-турэцкай вайне [173]. Не закранаючы пытання пра ідэйны змест твора, пра магчымасць яго нацыянальнай ідэнтыфікацыі, звернем перадусім увагу на месца выдання: Полацкая езуіцкая калегія. Мова выдання – лацінская, вершаваны памер – гекзаметр. 2002 гекзаметры «Пераможнай песні», канешне, вельмі далёкія як ад «Энеіды», так і ад «Радзівіліяды». Лацінскія радкі полацкага панегірыка напоўнены складанай барочнай сімволікай, пафаснасцю і рытарызмам. Але традыцыя лацінскага панегірычнага версіфікатарства (у гекзаметрах!), прадстаўленая, прынамсі, і ў гэтым творы, пэўным чынам «закансервавала» ў сабе эпічную дамінанту старажытнай літаратуры. Яна стала важным сувязным звяном паміж паэ-

мамі рэнесансных і барочных аўтараў ды ліра-эпасам паэтаў эпохі Рамантызму.

У асяроддзі польскіх і беларускіх («ліцвінскіх») літаратараў на пачатку XIX ст. вяліся актыўныя пошукі, звязаныя з імкненнем асэнсаваць па-новаму шляхі развіцця паэтычнай эпапеі. На мяжы XVIII і XIX стст. з'явіўся шэраг польскамоўных паэм, якія наследавалі гэтую класічную форму: у 1796 г. – «Станіслаіда» Марціна Мольскага, у 1807 г. – «Лехіяда» Яна Паўла Вароніча, каля 1818 г. – «Храбрыяда» Тымона Забароўскага, а ў 1818 г. – «Юзэфіяда» Андрэя Свідэрскага і «Ягеланіда» Дызмы Бончы Тамашэўскага. Рамантыкі, як і класіцысты, «марылі пра стварэнне твора, які ахапіў бы найбольш важныя для гісторыі народа падзеі» [314, s. 56]. Фактычна гэта былі пошукі рамантычнай эпапеі. На пачатку XIX ст. разважанні пра эпапею становяцца своеасаблівай навуковай модай, якая закранула і Віленскі ўніверсітэт. Трактат «Пра эпапею» напісаў адзін з «філаматаў» Юзаф Кавалеўскі [160, с. 10]. Юзаф Крулікоўскі, аўтар даволі вядомага ў свой час «Нарыса паэтыкі» (1828), пісаў: «Не ўсё, што адносіцца да эпічнай паэзіі, можа быць названа ўласна эпапеяй, таму апавядальную паэзію мы падзелім на паэзію рамантычную і геraічны верш (уласна эпапею)» [243, s. 65]. У канцы раздзела, прысвечанага «ўласна эпапеі», вучоны прызнае ўзорам гэтага жанру «Энеіду» і дадае: «Немагчыма было даць у якасці ўзору айчынны твор, паколькі ў гэтым паэтычным жанры мы не зайшлі яшчэ так далёка» [243, s. 79].

Праблема эвалюцыі эпічнай паэзіі яшчэ ў студэнцкія гады цікавіла Адама Міцкевіча. У артыкуле «Развагі над "Ягеланідай" Тамашэўскага» (1818), «Гётэ і Байран» (1824) ён пісаў пра спецыфіку гістарычных форм паэзіі, аддзяляў «паэзію пра старажытнасць» ад «паэзіі пра сучаснасць і будучыню» [194, с. 311]. Сваёй уласнай творчасцю паэт паказаў шляхі эвалюцыі ліра-эпасу. З-пад яго пяра выйшлі «літоўская аповесць» «Гражына» і «гістарычная аповесць» «Конрад Валенрод» як узоры паэтычнага эпасу, у якім увасоблены дух мінуўшчыны (гэтае ключавое патрабаванне акцэнтаваў сам паэт у прадмове да «Конрада Валенрода»). Аднак сапраўднай «эпапеяй новага часу» [194, s. 306] стаўся «Пан Тадэвуш».

Ян Каспровіч яшчэ ў пачатку XX ст., прывёўшы шэраг пераканаўчых тэксталагічных супастаўленняў, указаў на шчыльную сувязь паміж «Песняй пра зубра» Мікалая Гусоўскага і «Панам Тадэвушам» Адама Міцкевіча [240, s. 86]. Гэта, у сваю чаргу, дазволіла В. Дарашкевічу зрабіць выснову: «Лацінска-беларуская паэма XVI ст. з'яўляецца своеасаблівым, хаця і не непасрэдным звяном у беларускай літаратуры XIX ст., дзе жанр паэмы быў адным з вядучых і звязваецца з этапам станаўлення класічнай нацыянальнай літаратуры па сваёй эстэтычнай прыродзе. Святло сапраўднай паэзіі, запаленае Мікалаем Гусоўскім, не толькі асвяціла культуру

Беларусі і Літвы XVI ст., але, прабіўшыся праз тоўшчу стагоддзяў, яшчэ ярчэй успыхнула ў "Пане Тадэвушы" А. Міцкевіча, творчасць якога зрабіла моцны ўплыў на станаўленне ўсёй беларускай літаратуры XIX ст.» [48, с. 202]. Сучасныя беларускія літаратуразнаўцы таксама звяртаюць увагу на знітаванасць творчасці Адама Міцкевіча з традыцыямі старажытнага айчыннага пісьменства. «Рамантычны рэгіянальны культ Айчыны, – піша І. Э. Багдановіч, – быў звязаны ў Міцкевіча не толькі з канкрэтнай гістарычнай сітуацыяй, у якой ён пачынаў свой творчы шлях, але і з нацыянальнай сармацка-рыцарскай традыцыяй, калі Айчына і каханая былі прадметамі рыцарскага служэння і абагаўлення» [11, с. 18]. Дадамо: гэты культ быў звязаны і з нацыянальнай героіка-эпічнай традыцыяй. Вельмі верагодна, што Адам Міцкевіч, які вучыўся ў Віленскім універсітэце, а пазней выкладаў лацінскую (!) мову, быў знаёмы не толькі з паэтычнымі помнікамі старажытнарымскай паэзіі, але і з віленскімі старадрукамі эпохі Рэнесансу. Зрэшты, сам ён спрычыніўся да практыкі лацінамоўнага вершаскладання, прычым зусім не ў вучнёўскі перыяд сваёй творчасці. У 1854 г., з нагоды перамогі французска-англійскага флоту ў пачатковай фазе Крымскай вайны, А. Міцкевіч напісаў алкеевай страфой верш «*Ad Napoleonem III Caesarem Augustum, ode in Bomersundum captum*» («Да Напалеона III, аўгусцейшага імператара, ода на ўзяцце Бамерзунда») [254, s. 426–427].

Штудыі ў галіне лацінскай паэзіі сталі грунтам многіх творчых вынаходніцтваў Адама Міцкевіча. Геніяльнасць мастацкай задумы «Пана Тадэвуша» заключаецца, апрача ўсяго іншага, у тым, што ключавыя пазіцыі архітэктонікі гэтай паэмы Міцкевіч прывёў у адпаведнасць з дэклараванай Сарбеўскім схемай класічнай эпапеі. Дастаткова ўспомніць пачатак «Пана Тадэвуша». «*Litwo, Ojczyzno moja!*» – нішто іншае, як *argumentum totius epopoeiae*, «*Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy...*» – нішто іншае, як інвакацыя да Боства! «Пан Тадэвуш», напісаны па-польску, стаўся «чаканым творам», прынамсі, для беларускай духоўнай культуры: яшчэ ў XIX ст. ён двойчы перакладаўся на беларускую мову. Аляксандр Ельскі, які ў 1892 г. апублікаваў свой пераклад першай часткі паэмы А. Міцкевіча, адзначыў у прадмове: «*Hod tamù da sarakà pròbawaŭ tłumaczyć "Pana Tadèusza" na biełaruski jazýk zasłużony pisar biełaruski, minczùk Wincenty Marcinkiewicz*» [255, s. 4]. Аднак сам А. Міцкевіч, які прайшоў школу гуманітарнай падрыхтоўкі ў Віленскім універсітэце, пачаў гартаваць свой эпічны талент задоўга да «Пана Тадэвуша».

З арыентацыяй на класічныя ўзоры гераічнага эпасу ствարалася і «гістарычная аповесць» (А. Міцкевіч) «Конрад Валенрод». Паказальна, што паэтычная страфа, якой А. Міцкевіч напісаў уключаную ў гэтую паэму "Песню вайдэлота", уяўляе сабою метрычную стылізацыю гекзаметра. Пятнаццаць складоў кожнага радка можна прачытаць у рытме "гераічнага

метра” – шасцістопным дактылем (з улікам магчымай для класічнага гекзаметра замены ў неабходных стопах дактыля на спандэй): *Skąd Litwini wracali? Z nocnej wracali wycieczki, // wieźli łupy bogate w zamkach i cerkwiach zdobyte etc.* [256, s. 42]. Не толькі вобразы, матывы, тэмы, але і «эпічныя інтэнцыі» з паэзіі Міцкевіча маглі запазычацца яго паслядоўнікамі, у першую чаргу класікамі новай беларускай літаратуры. І. Навуменка акцэнтаваў увагу на тым, што «геній Міцкевіча абуджае да творчасці хутчэй беларускіх пісьменнікаў, чым польскіх» [118, с. 25]. І. Багдановіч удакладніла і пашырыла гэтую думку. «Духоўна-эстэтычнае поле Міцкевічавага ўплыву, – піша яна, – было настолькі магутным, што ў ім знаходзіўся так ці інакш кожны з айчынных творцаў. Уплыў праяўляўся ў іх творчасці як алюзіі, рэмінісцэнцыі, наследаванне матываў і вобразаў, як жанравая інварыянтнасць, інтэртэкстуальнасць» [11, с. 30]. Да «духоўна-эстэтычнага поля Міцкевічавага ўплыву» можна аднесці і прыкметную схільнасць класікаў новай беларускай літаратуры да эпічнай формы ў паэзіі.

Сярод «прадвеснікаў» беларускага адраджэння XIX ст. былі і іншыя творцы, якія аддавалі перавагу эпічнай паэтычнай форме. Сярод іх у першую чаргу трэба назваць Тадэвуша Ладу-Заблоцкага, знаўцу антычнай паэзіі, які перакладаў вершы многіх старажытнарымскіх аўтараў на польскую мову. Апрача таго, Т. Лада-Заблоцкі быў аўтарам паэмы «Ваколіцы Віцебска». Жанравая дэфініцыя, дадзеная самім аўтарам (*poemat opisowy*), дазваляе супаставіць гэты твор з «Песняй пра зубра» Мікалая Гусоўскага і «Раксаланіяй» Себасцьяна Кляновіча.

Сапраўдным і паўнавартасным прадаўжальнікам традыцый класічнага гераічнага эпасу ВКЛ у літаратуры XIX ст. быў Уладзіслаў Сыракомля. Захапленне формай класічнай эпапеі пачалося з яго штудзій у галіне старажытнага пісьменства. У першым томе сваёй «Гісторыі літаратуры ў Польшчы» (1850) У. Сыракомля даў высокую ацэнку многім помнікам лацінскай паэзіі, у тым ліку «Прускай вайне» Яна Вісліцкага. Вынікам прафесійнага звароту У. Сыракомлі да класічнага эпасу стаў шэраг яго перакладаў на польскую мову, прычым у першую чаргу (NB!) помнікаў лацінскай паэзіі – твораў Клеменса Яніцкага, Яна Каханоўскага, Мацея Казіміра Сарбеўскага. Бадай, з найвялікшым натхненнем ён працаваў над перакладам «Раксаланіі» С. Кляновіча. У пазнейшыя гады У. Сыракомля пераклаў таксама паэму «Смерць Агі Ізмаіла Чынгіза» сербскага паэта Яна Мазураніча і «Кабзара» Тараса Шаўчэнкі. Такая важкая «школа» эпічнага версіфікатарства дазволіла У. Сыракомлю стварыць шэраг уласных эпічных твораў – паэмы «Маргер», «Старыя вароты», «Начлег гетмана», «Улас», «Ян з роду Дубарог». У прадмове да выдання «Маргера» аўтар адзначаў, што для мастацкага ўвасаблення гераічнага духу старажытнай Літвы ён абраў «вергіліеўскую форму, бо яе зграбныя контуры, прыдатныя для велічнага эпасу, пазбаўляюць неабходнасці звяртаць увагу на марныя дробязі» [326, s. VI].

У творчасці У. Сыракомлі «след» лацінамоўнага ліра-эпасу Беларусі дастаткова прыкметны. Магчыма, не заўсёды гэты след сведчыць пра непасрэднае «творчае пабрацімства» паэтаў з аддаленых паміж сабою эпох, але ён відавочна праяўляецца як вынік далучанасці У. Сыракомлі да адпаведнай традыцыі, як вынік яго захаплення лепшымі ўзорамі лацінскай эпічнай паэзіі. Так, «Прадмова да літоўскага чытача» ў паэме «Ян з роду Дубарог» У. Сыракомлі ўжо першымі радкамі нагадвае ўступную частку «Радзіваліяды», дзе Ян Радван ужывае прыём «негатыўнага прыпадабнення» для ўслаўлення прыродных багаццяў ВКЛ [*Radv. Radiv. I, 31–55*] (гл. с. 114 гэтай кнігі):

Ziemio moja rodzona, Litwo moja święta,
Żółtym piaskiem i drobną trawą przytrząśnięta!
Niepokaźne na oko dzikie twe zacisze,
Nie tak jak u Auzonów i Helwetów słyszę,
Gdzie pola jak raj ziemski, jako świata dziwo,
Gdzie lasy zarastają mirtem i oliwą,
Gdzie góry od Ponarskich wyższe tysiąc razy,
Takie cudne co chwila stawi krajobrazy,
Takie rzeki, kaskady i jeziora tworzą,
Że je Włosi malują i na dziw rozwożą
Po litewskich jarmarkach, gdzie je naród chwyta...
Ty nie dojdziesz tej sławy, Litwo rodowita!
Twoja ziemia posępna, twe niebo bez blasku,
Ciebie do Włoch na pokaz nie powieźć w obrazku.
Nie spada w katarakty twoja woda sina,
Na twych wzgórkach jałowiec, po lasach sośnina… [*327, s. 1*]

У «Радзіваліядзе» ўзнёслае апісанне рэк старажытнай Беларусі і Літвы (самай прыгожай з якіх Ян Радван лічыў Нёман) змяняецца пералікам тых народаў, якія спрадвеку насялялі гэты край. Падобным чынам, У. Сыракомля, апісваючы звонку спакойны Нёман, заўважае, што гэтая рака здольная на нечаканыя ўзрушанні. Яны, праўда, хутка супыняюцца: «*Lecz gniew jego przekipiał, już krzywd zapomina... // Ot tak samo jak Niemen i serce Litwina*» [327, s. 2]. Падобна Х. Завішу, які ў «Караламахіі» піша пра «дух рэк» («*fluviis mens*» [*Zaw. Carol. 1607*]) і яго здольнасць спачуваць людзям, У. Сыракомля таксама актуалізуе гэтае паняцце. Але дух ракі паэт эпохі Рамантызму супастаўляе з духам народа. Безумоўна, такое глыбокае пранікненне У. Сыракомлі ў спецыфіку нацыянальнага характару – у першую чаргу дасягненне яго ўласнага паэтычнага таленту і патрыятычнай самасвядомасці. Але гэты талент і гэтая самасвядомасць не сфарміраваліся б ніколі, калі б славянскі геній не засвоіў з юнацкіх гадоў традыцый класічнай паэзіі (У. Сыракомля вучыўся ў Слуцкай езуіцкай калегіі), калі б не «захварэў» на навалацінскую паэзію.

Традыцыі класічнага лацінамоўнага эпасу былі засвоены А. Міцкевічам, Т. Ладам-Заблоцкім, У. Сыракомлем яшчэ падчас іх вучобы, прычым праз узоры не толькі старажытнарымскай, але і айчыннай навалацінскай паэзіі. Яна, у сваю чаргу, адаптаваўшы лепшыя здабыткі як антычнай, так і навалацінскай (сярэднявечнай і рэнесанснай) паэзіі Заходняй Еўропы, сфарміравала ў сваім развіцці эпічную дамінанту, якая надалей спрычынілася да эпічнага вершавання на іншых літаратурных мовах ВКЛ. Мастацкая спадчына беларускіх лацінамоўных эпікаў стала выдатнай школай паэтычнага майстэрства для нашых паэтаў XIX ст.

«Паміж дзвюма сіметрычна суаднесенымі эпохамі духоўнага ўздыму народа, – пісаў У. Конан, – гуманістычным Адраджэннем XVI ст. і нацыянальным Адраджэннем другой паловы XIX – пачатку XX ст. – амаль двухсотгадовы перыяд запаволенага, часам "паўпадпольнага", неафіцыйнага развіцця беларускай культуры, літаратуры і літаратурнай мовы. Гэта была пераходная эпоха ад культуры беларускай народнасці, якая яшчэ не паспела аформіцца ў класічную нацыю, да ўласна нацыянальнай, самабытнай культуры беларусаў – новай у Еўропе нацыі» [83, с. 30]. Гэты амаль двухсотгадовы перыяд быў запоўнены не толькі зваротам да здабыткаў вуснапаэтычнай творчасці беларускага народа, але і «прыгадваннем» (паводле Н. Капысцянскай) багацейшай традыцыі лацінамоўнага вершавання. Такое разуменне літаратурнага працэсу дазваляе нам убачыць сувязь паміж традыцыяй і наватарствам у шматмоўнай паэзіі Беларусі XIX ст. «Літаратурны твор, – пісаў Г. Р. Яўс, – у тым ліку і новы, не з'яўляецца ў інфармацыйным вакууме як штосьці абсалютна новае. Ён настройвае сваю публіку на пэўным чынам вызначаны спосаб рэцэпцыі пры дапамозе паведамленняў, адкрытых або скрытых сігналаў, знаёмых прыкмет або імпліцытных указанняў. Ён абуджае ўспаміны пра тое, што ўжо прачытана, выклікае ў чытача пэўную эмацыянальную ўстаноўку і ўжо самім сваім пачаткам закладае чаканне "сярэдзіны і канца", якія могуць або захавацца на працягу чытання ў адпаведнасці з правіламі жанравай гульні ці з разнавіднасцямі тэкста, або змяняцца, атрымліваць іншыя арыенціры, іранічна абвяргацца» [233, с. 235]. Такім чынам, працэс эвалюцыі паэтычных жанраў трэба разглядаць як працэс кансеквентны і паступальны. З'яўленне класічных эпапей вергіліеўскага тыпу ў беларускай літаратуры эпох Рэнесансу і Барока («Пруская вайна», «Радзівіліяда», «Караламахія») непазбежна прывяло да травесціравання гэтай жанравай формы ў літаратуры пазнейшага часу. На змену гераічнаму эпасу прыйшоў героікакамічны: спачатку на лацінскай мове («Птушыны сойм» М. Карыцкага), а потым і на беларускай («Энеіда навыварат» В. Равінскага). У сваю чаргу, «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіча, «Ваколіцы Віцебска» Т. Лады-Заблоцкага, «Маргер» і «Улас» У. Сыракомлі сталі якасна новым этапам на шляху развіцця ліра-эпічнай традыцыі ў шматмоўнай літаратуры Беларусі.

Сустракаючы на шляху развіцця беларускай паэмы (як і любога іншага жанру) нечаканыя «павароты», «узгоркі» або «яміны», мы не павінны ставіцца да іх абыякава, прымаючы пад увагу, што часам гэтыя «павароты» могуць не супадаць з тымі, якія перажывалі літаратуры іншых народаў. «Мы клюём на прыманку падкінутых нам хітрых падступных ідэй і тэорый, – пісаў народны паэт Беларусі Ніл Гілевіч, – а трэба перш за ўсё думаць самім, думаць цвяроза і глыбока аб тым, хто мы і што мы на гэтай планеце і якім павінен быць наш уласны шлях з увагі на асаблівасці нашай гісторыі, нашага нацыянальнага характару і менталітэту» [37, с. 8]. Існуе пэўная (часам мала прыкметная) сувязь паміж «Радзівіліядай» Я. Радвана, «Караламахіяй» Х. Завішы, «Дасканаласцю дзясніцы Божай» Я. Бенета, «Птушыным соймам» М. Карыцкага, «Пераможнай песняй», надрукаванай у Полацку ў 1792 г., – і паэмамі Адама Міцкевіча, Уладзіслава Сыракомлі, паэтычным эпасам В. Дуніна-Марцінкевіча, ліра-эпічнай творчасцю Янкі Купалы і Якуба Коласа. Выяўленне гэтых сувязяў дазволіць стварыць цэласнае ўяўленне пра ліра-эпічную традыцыю ў беларускай літаратуры, дапаможа больш глыбока асэнсаваць генезіс, жанравыя вытокі, мастацкую спецыфіку класічнага беларускага ліра-эпасу.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

«Літаратурны эпас – гэта заўсёды свайго роду цуд, – пісаў даследчык эпасу ў раманскіх літаратурах Лео Польман, – яго ўзнікненне ёсць вялікая таямніца, міласць, веліч, якая даецца чалавеку «par avanture (sic!)». І, як усе таямніцы, ён валодае сваёй непераадольнай прыцягальнасцю, абуджае імкненне да зразумення, вытлумачэння, да адказу на пытанне, як узнікае і адкуль бярэцца яго такая неспасцігальна магутная надзённасць» [285, s. 89]. У іерархіі паэтычных жанраў паэма займае асобае месца: менавіта ў ёй (у першую чаргу – гераічнай) найбольш выразна фармулюецца ў мастацкай форме нацыянальная ідэя; эпапея найперш маркіруе літаратуру пэўнага народа або пэўнай цывілізацыі ў сусветным кантэксце. Вывучэнне помнікаў гэтага жанру ў старажытнай паэзіі напрамую звязана з вызначэннем асноўных вектараў гісторыка-культурнага развіцця эпохі. «Уся гераічная паэзія XVI–XVII ст., – пісаў В. Шаўчук, – гэта жывое адлюстраванне таго вірлівага часу» [165, с. 97]. Аднак, апрача імкнення ўвасобіць у мастацкай форме найбольш важныя падзеі ў жыцці свайго народа, аўтары лацінамоўных паэм мелі на мэце нагадаць суайчыннікам пра гераічную гісторыю роднай зямлі, прадставіць герояў сучаснасці прадаўжальнікамі ратных дзяянняў вялікіх продкаў.

З'яўленне класічнай эпапеі ў шматмоўнай літаратуры Беларусі адносіцца да часоў Рэнесансу – самабытнай літаратурнай эпохі, якая заклала фундамент нацыянальных літаратур большасці народаў Еўропы [260, s. 221–222]. Адкрытасць мастацкай сістэмы Рэнесансу стварыла падставу для дынамічнага развіцця розных паэтычных жанраў. У межах лацінскай кніжнасці Беларусі пачаў фарміравацца і жанр паэмы. На сённяшні дзень гэты факт выглядае ўжо не дзіўным, а цалкам заканамерным. Цесныя сувязі з Заходняй Еўропай паўплывалі на фарміраванне ў элітарным асяроддзі беларускага грамадства тых жа адносін да латыні, якімі характарызавалася гуманістычная культура Італіі часоў Дантэ. «Лацінская мова надзялялася дадатковым каштоўнасным зместам; спачатку яна служыла для выражэння ідэалаў асобных груп, а з часам і грамадства ў цэлым» [19, с. 39]. Разам з тым распаўсюджанне заходняй адукацыйнай мадэлі, культываванне «палямонаўскай» канцэпцыі ў сферы дзяржаўнага летапісання спрычынілася да таго, што «ў Вялікім княстве Літоўскім латынь адыграла намнога бóльшую ролю, чым у іншых еўрапейскіх дзяржавах» [337, s. 298]. Грунтоўнае вывучэнне лацінскай мовы, помнікаў літаратуры

Старажытнага Рыму становіцца абавязковым элементам тагачаснай сістэмы выхавання арыстакратаў, становіцца, у рэшце рэшт, пытаннем прэстыжу для беларускай шляхты. Вершы на лацінскай мове пачынаючы з сярэдзіны XVI ст. спачатку пішуцца не толькі ў гонар Радзівілаў, Сапегаў, Кішкаў, Хадкевічаў, але і самімі маладымі Хадкевічамі, Радзівіламі, Сапегамі, Кішкамі, Завішамі, якія далучаліся да пачаткаў версіфікацыі падчас навучання ў прыдворных настаўнікаў або ў Віленскай акадэміі. Гэты бурны росквіт лацінскай вершаванай культуры на нашых землях меў месца ў перыяд, пераходны ад Рэнесансу да Барока, і быў падрыхтаваны паэтычнай творчасцю двух вялікіх пачынальнікаў – Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага.

Новалацінская паэзія, на думку А. Жлуткі, адыгрывала авангардную ролю ў літаратурным працэсе на Беларусі [56, с. 21]. Паэтычныя творы на лацінскай мове ўслаўлялі нашу гераічную мінуўшчыну і сучаснасць, служылі мэтам рэпрэзентацыі культуры і гісторыі беларускага народа. Жанравыя прыярытэты лацінамоўнай паэзіі былі звязаны з гераічным эпасам, які, як адзначаў С. Нарбутас, «можа ўзнікнуць і атрымаць прызнанне толькі ў сваёй дзяржаве і толькі ў той час, калі, па розных прычынах, грамадства пачынае адчуваць неабходнасць у адраджальнай сіле гісторыі» [270, p. 358]. Гэтая сіла, на думку вучонага, можа дапамагчы адшукаць неабходныя шляхі ў тых нестабільных умовах, якія бываюць уласцівыя перыядам сутыкнення дзвюх эпох. Канец XVI – пачатак XVII ст. у беларускай культуры – менавіта такі «рубеж дзвюх эпох» [85, с. 495]: у гэты перыяд, калі рэнесансавая традыцыя яшчэ дамінуе і знаходзіць яркае выражэнне ў паэзіі (найперш – лацінамоўнай), адначасова фарміруецца і набірае моц эстэтыка і паэтыка Барока.

Перыяд найвышэйшага росквіту гераічнай эпікі ў літаратуры Беларусі – гэта адначасова і перыяд, звязаны з пашырэннем «лацінскасці» ва ўсходнім накірунку. Праз Беларусь і Украіну ў эпоху Барока адпаведныя культурныя інтэнцыі закранаюць і Маскоўскае княства. «Тым новым элементам, які з канца XVI ст. і асабліва на працягу XVII ст. пранік у маскоўскую кніжнасць ды ў рэшце рэшт пачаў пераважаць у ёй, былі асвета і літаратура, якія развіваліся ў заходняй Русі і ў Кіеве...» [132, с. 298–316]. Нават кансерватызм праваслаўя не мог стаць перашкодаю для пашырэння гэтых тэндэнцый. Для расійскага грамадства XVII ст. «самым блізкім прыкладам еўрапейскага побыту стаў спосаб жыцця польскага каралеўскага двару ды асабліва той часткі украінскай і беларускай шляхты, якая, зберагаючы вернасць праваслаўю, засвойвала, разам з тым, шмат чаго з побыту заходнееўрапейскай арыстакратыі» [102, с. 10]. Разам з практыкай версіфікацыі выкладчыкаў і навучэнцаў езуіцкіх школ фарміруецца мода на «вучоную» паэзію. У XVII ст. адбываецца трансплантацыя гэтай моды ў

рускую літаратуру. Паэтычнае майстэрства Сімяона Полацкага стала вынікам яго старанных паэтычных штудзій у Кіева-Магілянскай калегіі і Віленскай езуіцкай акадэміі.

У сваю чаргу, заснаваная Сімяонам паэтычная традыцыя далучыла рускую літаратуру да скарбніцы сусветнай слоўнай культуры. «Антычныя рэмініcцэнцыі, – адзначае Л. І. Сазонава, – асэнсаваныя ў духу новых павеваў, пранiклі ва ўсходнеславянскі свет разам з першымі барочнымі інфільтрацыямі, з развіццём школьнай адукацыі і асветы. <…> Пазней Сімяон Полацкі перанёс іх у рускую паэзію» [138, с. 139]. Узоры вершавання ў рускай літаратуры «паслясімяонаўскага» перыяду дэманструюць якасна новы мастацкі ўзровень і арыентацыю на агульную для большасці еўрапейскіх краін літаратурную традыцыю. Пры гэтым у паэтычнай іерархіі Сімяона і яго паслядоўнікаў пануючае становішча займала лірыка; спробы стварэння гераічнай паэмы ў рускай літаратуры XVII ст. не прадпрымаліся. Затое ў XVIII ст. адразу некалькі паэтаў вырашылі здабыць для сябе лаўры эпікаў: «Петрыяды» пішуць Антыёх Кантэмір і Міхаіл Ламаносаў, «Дзімітрыяду» стварае Аляксандр Сумарокаў. Аўтарам чатырох гераічных паэм (адна з іх – «Расіяда») быў Мікалай Хераскаў. Як бачым, руская слоўная культура прыйшла да кніжнай эпапеі, прайшоўшы папярэднюю загартоўку ў паэтычным мастацтве «паводле заходняга ўзору».

Лацінская паэзія была важнай крыніцай інфармацыі пра гісторыю і культуру славян для народаў Заходняй Еўропы. І. М. Галянішчаў-Кутузаў адзначаў, што «гісторыкі і лацінскія паэты славянскага паходжання адкрылі свету невядомыя краіны – Сарматыю, Ілірыю, Панонію» [40, с. 327]. Лацінскія паэты Беларусі разнастайна і па-мастацку дасканала прэзентавалі ў паэтычнай форме гераічную гісторыю свайго народа. У радках іх твораў пашыраўся геаграфічны і этнаграфічны кругагляд лацінскай паэзіі. Чытачы другой паловы XVI і пачатку XVII ст. даведваліся пра шматлікія рэкі Беларусі – не толькі пра «пталямееўскія» Барысфен (Днепр), Рубон (Заходнюю Дзвіну) і Хрон (Нёман), але таксама пра Палату, Бярэзіну, Улу, Крапіўну. Дзейнымі асобамі і стваральнікамі гісторыі былі цяпер не толькі *Sarmati* («сарматы»), *Poloni* («палякі») або *Lithuani* («ліцвіны»), але (як у Яна Радвана) – *Slonimii viri* (слонімскія мужы), *Volcoviscum colentes* (жыхары Ваўкавыска) і да т. п. Усё часцей сустракаліся паміж выразаў класічнай лаціны *vetus Polottus* (старажытны Полацк), *Orsa* (Орша), *Mohilaeus* (Магілёў), *Ozeriscia* (Азярышча), *Mscislaus* (Мсціслаўль), *Crevus* (Крэва), *aequora Minsci* (землі Мінска), *moenia Brestae* (муры Брэста), *Cobrinia aeqora* (кобрынскія землі) і нават *parvae tecta Recitze* (хаты невялікай Рэчыцы) [*Radv. Radiv. IV, 143–178*].

Падкрэсліваючы культурна-гістарычнае значэнне лацінамоўнай творчасці славян, І. М. Галянішчаў-Кутузаў адзначаў, што паўднёваславянскія,

а потым польскія гісторыкі і мемуарысты «набылі еўрапейскую рэпутацыю лепшых знаўцаў турэцкіх спраў» [40, с. 330]. Адпаведна, паэты ВКЛ не мелі сабе роўных у адлюстраванні падзей Лівонскай вайны. З эпічнымі творамі «лівонскага цыклу» стасуецца думка расійскага вучонага, што «гісторыкі і паэты славянскіх краін выразілі з незвычайнай эмацыянальнасцю і сілай свае непасрэдныя ўражанні пра ракавыя падзеі ў апісаннях, у якіх рэалістычныя элементы маюць перавагу над умоўнасцямі і алегорыямі» [40, с. 330]. Гэта справядліва і ў дачыненні да тых твораў, мастацкая палітра якіх ужо расквечана сімваліка-алегарычным дэкорам эпохі Барока, – гераічных паэм Я. Радвана і Х. Завішы.

На сённяшні дзень, калі знойдзены і апублікаваны многія не вядомыя раней помнікі лацінамоўнай паэзіі, ёсць падставы гаварыць не пра паступовае затуханне літаратурнай творчасці на лацінскай мове, а, наадварот, пра трывалае захаванне латыні ў сферы эпічнай паэзіі большасці еўрапейскіх краін. Што ж датычыць літаратуры канца XVI – пачатку XVII ст., то наяўны паэтычны матэрыял дазваляе зрабіць выснову, што менавіта лацінамоўная эпіка давала магчымасць многім аўтарам – у першую чаргу славянскім – выявіць сваю самабытнасць і творчую адметнасць. «У гістарычных сачыненнях і паэзіі Польшчы, Чэхіі, Далмацыі эпохі Адраджэння, – пісаў І. М. Галянішчаў-Кутузаў, – абудзілася славянская самасвядомасць, умацоўваліся думкі пра братэрства, агульнае паходжанне і адзінства ўсіх славянскіх плямён і народаў. <…> Славянскія гуманісты патрабавалі для славянскіх краін годнага месца сярод еўрапейскіх народаў, разбуралі легенду пра “скіфскае варварства” і “ілірыйскае дзікунства”, размаўлялі з вучонымі і літаратарамі Захаду, як роўныя з роўнымі» [40, с. 330]. Паэзія, пра якую гаворыць тут даследчык, – гэта ў першую чаргу лацінамоўны ліра-эпас.

Яшчэ ў паэмах прадстаўнікоў ранняга гуманізму на Беларусі – Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага – была выразна сфармулявана іх творчая праграма, якая прадугледжвала акцэнтаванне мастацкай адметнасці, непадобнасці да папярэднікаў і сучаснікаў у літаратуры. Гэтая дамінанта нязменна захоўваецца і ў паэзіі беларускіх аўтараў другой паловы XVI – першай паловы XVII ст. Акрамя таго, у канцы XVI ст. склалася своеасаблівая моўная сітуацыя менавіта ў галіне эпічнай паэзіі. Лацінамоўная творчасць у літаратуры ВКЛ і – шырэй – у культуры славянскіх народаў гэтага перыяду стала, як гэта ні парадаксальна, не знакам інтэграцыі з агульнаеўрапейскай прасторай Рэнесансу, а, наадварот, знакам арыгінальнасці і самабытнасці, нават знакам адыходу ад той традыцыі, якая першапачаткова сфарміравалася ва ўлонні італьянскага гуманізму.

У паэзіі «старых» (паводле М. Конрада) народаў на працягу XVI ст. назіраецца пераход ад лацінскай да нацыянальнай мовы ў жанры паэтычнага эпасу. Найбольш значныя помнікі эпічнай паэзіі ў рэнесанснай літа-

ратуры Італіі былі напісаны па-італьянску: рыцарскія паэмы «*Orlando innamorato*» («Закаханы Раланд») Матэа Баярда (першыя часткі паэмы былі апублікаваны ў 1483 г.) і «*Orlando furioso*» («Шалёны Раланд») Лудавіка Арыёста (першае выданне – 1516 г.), эпапея «*La Gerusalemme liberata*» («Вызвалены Ерусалім») Тарквата Таса (выдадзена ў 1581 г.). Па-партугальску напісана паэма «*Os Lusíadas*» («Лузіяды», 1572) Луіза Ваз дэ Камоэнса, па-французску – «*La Franciade*» («Франсіяда», 1572) П'ера Рансара, па-англійску – «*The Faerie Queene*» («Каралева фей»; першыя тры кнігі выдадзены ў 1590 г.) Эдмунда Спенсера. Тым часам «новыя» народы Цэнтральнай і Усходняй Еўропы прадстаўлялі сваю гераічную і легендарную гісторыю ў паэмах на лацінскай мове. Форму класічнай эпапеі на лацінскай мове акцэптуюць у сваёй творчасці многія славянскія паэты. Зважаючы на такую прадстаўнічасць лацінамоўнай паэтычнай спадчыны, літаратуразнаўства постсавецкага перыяду зусім іначай ацэньвае яе ролю ў культуры ўсходнеславянскіх народаў. Так, Н. Якавенка, В. Літвінаў і В. Шаўчук звязваюць першыя спробы паэтычнага выкладу гісторыі Украіны – Русі з паэмамі Сімона Пекаліда і Яна Дамброўскага [167, с. 163–167, 275; 105, с. 11–15; 165, с. 113–114].

Мастацкая прэзентацыя Беларусі таксама ўпершыню адбылася ў лацінамоўным ліра-эпасе: яго стваральнікі ў старажытныя часы называлі сябе «ліцвінамі», а сваю Бацькаўшчыну – Літвой, «і ў гэтай ліцвінскасці выяўляў сябе ў XVI ст. і літоўскі, і беларускі патрыятызм» [69, с. 256]. У творах, напісаных на лацінскай мове беларускімі аўтарамі, «знайшлі адлюстраванне найбольш значныя і важныя падзеі беларускай гісторыі» [55, с. 20]. Лацінамоўны ліра-эпас Беларусі дэманструе разнастайнасць жанравых мадыфікацый, абумоўленых уплывам актуальных літаратурных тэндэцый, уласцівых эпохам Рэнесансу і Барока. Адной з іх стала паступовае змястоўнае трансфармаванне традыцыйнай формы вергіліеўскай эпапеі. У беларускай літаратуры перыяду ранняга Рэнесансу завяршылася стадыя наследавання (паводле Г. Р. Яўса) «Энеідзе». Да гэтай стадыі адносілася «Пруская вайна», якая дэманстравала цесную сувязь з антычным эпасам на ўсіх узроўнях: ад сюжэтна-кампазіцыйнага да вобразна-стылёвага. З'яўленне сатырычных твораў Пятра Раізія («Бакхеіда», «На літоўскае падарожжа», «Святар-сармат») знаменавала сабою пачатак стадыі парадыравання. Разам з тым лацінамоўны ліра-эпас Беларусі ў сярэдзіне XVI ст. яшчэ не «даспеў» натуральным шляхам да гэтай стадыі, таму травестацыйны мастацкі вопыт Раізія ў той час не быў акцэптаваны айчыннымі аўтарамі. І ўсё ж, хаця ў айчынным пісьменстве позняга Рэнесансу і ранняга Барока мы не сустракаем узораў прамога парадыравання *carminis heroici*, аднак большасць эпікаў пазнейшага часу імкнуцца супрацьпаставіць свае тварэнні паэмам Гамера і Вергілія. Гэтае імкненне знайшло яркае ўвасабленне ў «Радзівіліядзе»

Яна Радвана, а таксама ў «Эпасе пра святога Казіміра» Яна Крайкоўскага. Менавіта ў гэтым трэба бачыць дынаміку жанравай структуры класічнай эпапеі – «момант няпэўнасці, нясталасці, нестандартнасці формы; момант унікальнасці, момант якасна новага для свайго часу мастацкага сэнсавага звязу; момант нараджэння новай, дастаткова значнай мастацкай ідэі» [88, с. 7]. Такой значнай мастацкай ідэяй у лацінамоўнай паэзіі канца XVI – пачатку XVII ст. стала ўзмацненне аўтарскага пачатку ў эпапеі, што было звязана найперш з задачай фарміравання вобразу нацыянальнага героя. Гэтую задачу паспяхова вырашылі ў сваіх творах аўтары лацінамоўных паэм, якія паводле відавой прыналежнасці адносіліся да ліра-эпасу.

Паэты XVI–XVII стст. нярэдка самі расстаўлялі адпаведныя жанравыя акцэнты, і іх трэба ўспрымаць як своеасаблівыя «падказкі» даследчыкам. Вызначальную ролю ў дадзеным выпадку адыгрывае адна з самых моцных пазіцый тэксту – загаловак. Так, Ян Радван, Даніэль Герман і Язафат Ісаковіч для назвы сваіх эпапей абралі словаўтваральную мадэль, тыповую менавіта для *carmen heroicum* (з фіналлю –**ias** / –**is**): «*Radivil**ias***», «*Stephane**is***» і «*Iosaphat**is***»[23] тыпалагічна супастаўляецца з назвамі паэм Гамера («*Il**ias***») і Вергілія («*Aene**is***»). Жанравую намінацыю ў якасці элемента загалоўка выкарысталі Б. Гіяцынт («***Panegyricus** in excidium Polocense*») і Ф. Градоўскі («***Hodoeporicon** Moschicum*…»).

Прыведзеныя назвы пераканаўча вызначаюць жанрава-стылёвае поле лацінскай паэмы Беларусі і яго асноўныя складнікі:

✦ гераічная паэма (*carmen heroicum*); прадстаўлена ў дзвюх разнавіднасцях: гістарычная паэма, або гістарычны эпас[24] (напрыклад, «Радзівіліяда» Я. Радвана) і агіяграфічная паэма, або агіяграфічны эпас (напрыклад, «Язафатыда» Я. Ісаковіча);

✦ паэма-*hodoeporicon*, паэтычнае апісанне падарожжа («Апісанне маскоўскага паходу Хрыстафора Радзівіла» Ф. Градоўскага);

✦ панегірычная паэма («Панегірык на ўзяцце Полацка» Б. Гіяцынта).

Акрамя трох вылучаных жанравых разнавіднасцей, у лацінамоўнай паэзіі XVI ст. быў прадстаўлены таксама эпілій (невялікая паэма), які мог стварацца не толькі гекзаметрам, але і элегічным двувершам. Гэтая жанравая разнавіднасць была прадстаўлена яшчэ ў творчасці Мікалая Гусоўскага («Пра перамогу над туркамі»), а ў пазнейшай літаратуры прадстаўлена ў творчасці Яна Андрушэвіча і Іягана Мюліуса. Узорам элегічнага эпілія з’яўляецца і лацінская частка паэмы «*Philopatris*».

---

[23] У назве паэмы прадстаўлена форма роднага склону: «*Iosaphatidos… libri tres*» («Тры кнігі… Язафатыды»). Назоўны склон, такім чынам, – «*Iosaphatis*».

[24] Найбольш удалым з’яўляецца тэрмін Х. Гофмана «*historisch-zeitgeschichtliches Epos*» («эпас пра гісторыю і сучаснасць») [224, s. 146].

У большасці разгледжаных намі лацінамоўных паэм можна знайсці (у рознай ступені) праявы адзначаных вышэй жанравых разнавіднасцей. Так, «Апісанне маскоўскага паходу…» сумяшчае ў сабе жанравыя рысы *hodoeporicon*-а і панегірыка; многія фрагменты «Радзіваліяды» дэманструюць змяшчэнне, так бы мовіць, цэнтру жанравага цяжару ад *carmen heroicum* да панегірыка. Гэта пацвярджае тэзіс В. Рагойшы пра тое, што ў працэсе літаратурнага развіцця першапачатковая змястоўная зададзенасць пэўнай жанравай формы можа падвяргацца значным змяненням, што прыводзіць да трансфармацыі самой гэтай формы [134, с. 395]. Накірункі гэтай трансфармацыі заўсёды вызначаюцца спецыфікай мастацкай эпохі, асаблівасцямі стылёвай манеры аўтара, а таксама «гарызонтам чаканняў» чытача.

Лацінамоўныя творы гэтых жанраў, напісаныя ў часы Адраджэння і ранняга Барока, служылі літаратурнай школай для беларускіх паэтаў пазнейшага часу, якія пісалі на іншых мовах. Пры гэтым засвойваўся не толькі паэтычны вопыт айчынных папярэднікаў, але і лепшыя мастацкія дасягненні Захаду. Так, крыніцай для большай часткі паэмы Яна (Андрэя) Белабоцкага «Пентатэугум» (1690), напісанай на царкоўнаславянскай мове, паслужылі творы нямецкіх паэтаў-лацiністаў другой палавіны XVI – першай палавіны XVII ст. [129, с. 415]. У больш аддаленай перспектыве ёсць падстава гаварыць і пра сувязь лацінамоўнага ліра-эпасу Беларусі XVI–XVII стст. з паэмамі творцаў эпохі Рамантызму.

Даследаванне лацінамоўных паэм, якія непасрэдна або апасродкавана ўпісваюцца ў кантэкст беларускай літаратуры, прыводзіць да высновы, што гэтыя творы – каштоўная крыніца звестак па гісторыі культуры Беларусі. У іх зафіксавана тое, чаго немагчыма знайсці ў старажытных летапісах і хроніках. «Гістарычная дасведчанасць новалацінскіх паэтаў, – адзначаў Васіль Ярэменка, – паходзіць з літаратуры, нам ужо зусім не вядомай. За адсутнасцю гістарычных крыніц з іх твораў пра XV–XVI ст. мы можам даведацца часам больш, чым з прац гісторыкаў» [169, с. 10]. Лацінамоўныя паэмы (найперш *carmina heroica*) ствараліся пры актыўнай падтрымцы мецэнатаў, айчынных арыстакратаў – Радзівілаў, Хадкевічаў. Пры гэтым фарміравалася, расла і буйна расквітнела ў часы Рэнесансу і Барока класічная вершаваная культура на Беларусі.

У. Караткевіч у артыкуле «Летапісец» захапляўся вераю Максіма Багдановіча ў тое, што беларускі народ павінен мець свае старажытныя гістарычныя паданні. «Няма доказаў, няма фактаў, што паданні збераглiся, – тым горш для фактаў. Няма – значыцца, пакуль не знайшлі. Не існуе народаў без памяці, без легенд» [72, с. 307]. Аднак пра беларускі нацыянальны эпас ён пісаў ва ўмоўным ладзе: маўляў, гістарычныя паданні, раскіданыя ў старажытных кнігах, летапісах, запісаныя фалькларыстамі, «маглі быць эпапеяй, вартай іншых вялікіх эпапей розных народаў» [72,

с. 308]. Гэтая эпапея «знайшлася» сярод шматлікіх паэтычных помнікаў, створаных нашымі продкамі на «вучонай» лацінскай мове, але цесна звязаных з духоўным космасам беларускага народа. Прытрымліваючыся фармальных прадпісанняў класічных паэтык адносна «запеву» (увядзенне тэмы, стварэнне «касмаграфіі мора і зямлі», інвакацыі да Муз) ды і іншых кампазіцыйных адметнасцей гераічнага эпасу (маналогі правадыроў, рэтардацыі, разгорнутыя параўнанні), лацінамоўныя паэты Беларусі прапаноўвалі ў кожным са сваіх твораў уласнае рашэнне паэтычнай формы эпапеі. На мове Вергілія, Авідзія і Гарацыя яны паспяхова стварылі высокамастацкія вобразы роднага краю і яго магутных герояў.

Межы асобных дзяржаў не былі перашкодаю для актуальных тэндэнцый развіцця гуманістычнай літаратуры Адраджэння. Невыпадкова «станаўленне эпікі ў шматмоўнай паэзіі Беларусі адбываецца ў культурнастылёвых рамках Рэнесансу як неад’емная частка агульнаеўрапейскага літаратурнага руху, накіраванага на адраджэнне ў новых гістарычных умовах антычнага гераічнага эпасу» [65, с. 19]. Але, у адрозненне ад заходнееўрапейскіх эпікаў, для якіх крыніцай натхнення магла служыць антычная міфалогія або падзеі далёкай мінуўшчыны, творчыя інтэнцыі паэтаў ВКЛ былі скіраваны ў першую чаргу на асэнсаванне падзей гераічнай сучаснасці сваёй Айчыны. Гэта адносіцца як да гераічных, так і да агіяграфічных паэм. Храналагічны прамежак паміж эпічным часам і часам аўтара заўважна скарачаецца. Так, калі Ян Вісліцкі ў 1516 г. апаэтызаваў гераічныя падзеі стогадовай даўніны – перамогу пад Грунвальдам, то Ян Радван у 1596 г. распавёў пра ваенныя паходы 1563, 1564 і 1581 гг.; нарэшце, Хрыстафор Завіша стварыў мастацкае апісанне Кірхгольмскай бітвы (1605) усяго праз год пасля здабытай перамогі. Мікалай Гусоўскі ўславіў падзвіжніцкі подзвіг манаха-дамініканца Яцка (Гіяцынта) Адрованжа, які быў аддзелены ад паэта амаль трыма стагоддзямі; Ян Крайкоўскі апяваў святога Казіміра менш чым праз сто гадоў пасля яго адыходу з зямнога жыцця; Язафат Ісаковіч распавёў пра жыццёвы шлях Язафата Кунцэвіча ў 1628 г., праз пяць гадоў пасля яго пакутніцкай смерці. Такім чынам, лацінамоўныя паэмы Беларусі адлюстроўвалі ключавыя падзеі айчыннай гісторыі; іх героямі былі тыя людзі, чые постаці сталі знакавымі для беларускай культуры.

У творах лацінамоўных паэтаў Беларусі паэтычнае майстэрства было ўзнята на недасягальную вышыню, што знайшло адлюстраванне і ў вобразнай сістэме твораў паэтаў-гуманістаў. Звяртаючыся да духоўных здабыткаў антычных і сярэднявечных эпікаў, яны сфарміравалі ў сваёй эстэтычнай праграме тэзіс пра свяшчэннасць самой паэзіі, яе здольнасць быць маральным арыенцірам у жыцці. У помніках гераічнага эпасу Беларусі традыцыйныя вобразы «паэтычнага кола» антычнай міфалогіі – Музы,

Апалон, Мусэй – становяцца своеасаблівымі спадарожнікамі паэтаў. Паэты-гуманісты не просяць пакорліва апекі ў Музаў, але заклікаюць стаць побач, ацаніць велічнасць абранага імі героя, значнасць апісанай падзеі. У гэтым знайшла выражэнне агульнасць ідэйнай эстэтычнай устаноўкі айчынных паэтаў-эпікаў: герой эпапеі эпохі Рэнесансу слаўны не толькі сваімі подзвігамі, сваёй «абсалютнай дасканаласцю», але таксама сваёй богаабранасцю, прыхільнасцю нябесных апекуноў паэзіі, сваёй далучанасцю да свяшчэннага рамяства Муз. Мусэя, які дае жыццёвыя настаўленні герою «Радзівіліяды» Яна Радвана, трэба разглядаць як правобраз актуальнай для новай беларускай літаратуры героя – Песняра, які быў увасоблены ў сыракомлеўскім Маргеры, купалаўскім Гусляру і коласаўскім Сымонемузыку.

Сучасны этап развіцця гуманітарнай навукі Беларусі, наяўнасць тэарэтычных даследаванняў у галіне гістарычнай паэтыкі і эстэтыкі, магчымасць працаваць з арыгіналамі літаратурных помнікаў, якія захоўваюцца ў айчынных і замежных кнігазборах, нарэшце, высокі інтэлектуальны ўзровень беларускага грамадства дазваляюць стварыць цэласную канцэпцыю развіцця ліра-эпасу ў беларускай літаратуры, пачынаючы з XVI ст. да нашых дзён. Згадваючы інскрыпцыю на апошняй старонцы выдання «Песня пра зубра» Мікалая Гусоўскага – «*Scilicet ultima semper memorare novissima*» («Апошняе, зразумела, запамінай заўсёды як самае апошняе»), – хочам спадзявацца, што гэтая кніга не з'яўляецца тым «*novissima*» («апошнім»), якое павінна ўспрымацца як «*ultima*» («самае апошняе»). Наадварот, мы разлічваем на тое, што адлюстраваныя ў гэтай кнізе вынікі даследчыцкай працы спрычыняцца да новых пошукаў, цікавых знаходак, да рэгулярнага, а не спарадычнага вывучэння нашай паэтычнай спадчыны, якую выпеставала ў сваім утульным улонні «боская лаціна». *Quod felix faustumque sit*!

СПІС СКАРОЧАНЫХ НАЗВАЎ ТВОРАЎ КЛАСІЧНАЙ ЛАЦІНАМОЎНАЙ ПАЭЗІІ

Arist. Poet. – Aristoteles. Poetica.

Horat. Carm. – Quintus Horatius Phlaccus. Carmina.

Horat. De arte. – Quintus Horatius Phlaccus. De arte poetica.

Hus. Carmen. – Nicolaus Hussovianus. Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis.

Marul. David. – Marcus Marulus Delmata. Davidias.

Prop. Elegiae. – Sextus Propertius. Elegiae.

Radv. Radiv. – Ioannes Radvanus. Radivilias sive de vita et rebus ... Nicolai Radivili

Sen. Epist. – Lucius Annaeus Seneca. Epistulae morales.

Stat. Theb. – Publius Pappinius Statius. Thebais.

Verg. Aen. – Publius Vergilius Maro. Aeneis.

Verg. Ecl. – Publius Vergilius Maro. Eclogae.

Visl. Bellum. – Ioannes Visliciensis. Bellum Prutenum.

Zaw. Carol. – Christophorus Zawisza. Carolomachia.

БІБЛІЯГРАФІЯ

1. *Абрамович, С. Д.* Мелетій Смотрицький та проблеми філологічної культури Барокко / С. Д. Абрамович // Українська литература XVI–XVIII ст. та инши слов'янські літератури / відповід. ред. О. В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1984.

2. *Аверинцев, С. С.* Внешнее и внутреннее в поэзии Вергилия / С. С. Аверинцев // Поэтика древнеримской литературы: Жанры и стиль. М.: Наука, 1989.

3. *Аверинцев, С. С.* Латинская литература / С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, Р. М. Самарин // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. М.: Изд-во «Наука», 1984.

4. *Аверинцев, С. С.* Поэзия Нонна Панополитанского как заключительная фаза эволюции античного эпоса / С. С. Аверинцев // Памятники книжного эпоса: стиль и типологические особенности / редкол.: П. А. Гринцер, Е. М. Мелетинский (отв. ред.) [и др]. М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1978.

5. *Аксаков, К. С.* Литературная критика / К. С. Аксаков, И. С. Аксаков; сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Курилова. М.: Современник, 1982.

6. *Андреев, А. Н.* Теория литературы: личность, произведение, художественное творчество: учеб. пособие: в 2 ч. Ч. 1: Теория литературно-художественного произведения / А. Н. Андреев. Минск: БГУ, 2004.

7. *Андреев, А. Н.* Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие для студентов вузов / А. Н. Андреев. Минск: НМЦентр, 1995.

8. *Аничков, Е. В.* Западные литературы и славянство. Очерк второй. Новые сношения. XVI–XVIII вв. / Е. В. Аничков. Прага: Пламя, 1926.

9. Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Янкі Купалы; падрыхт. А. І. Богдан [і інш.]; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2003.

10. *Анушкин, А. А.* На заре книгопечатания в Литве / А. А. Анушкин. Вильнюс: Изд-во «Минтис», 1970.

11. *Багдановіч, І. Э.* Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. Мінск: Беларус. навука, 2001.

12. *Багдановіч, І. Э.* Янка Купала і рамантызм / І. Э. Багдановіч. Мінск: Навука і тэхніка, 1989.

13. *Баршчэўскі, Л. П.* Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. П. Баршчэўскі, П. В. Васючэнка, М. А. Тычына. Мінск: Радыёла-плюс, 2006.

14. *Бахтин, М. М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Idem. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975.

15. Беларускі эпас / пад рэд. акадэміка АН БССР П. Ф. Глебкі і члена-карэспандэнта АН БССР І. В. Гутарава. Мінск: Выд-ва Акадэміі Навук БССР, 1959.

16. *Белинский, В. Г.* Избранное / В. Г. Белинский. М.: Московский рабочий, 1954.

17. *Блок, М.* Апология истории, или Ремесло историка / М. Блок; пер. Е. М. Лысенко; примеч. и ст. А. Я. Гуревича / Академия наук СССР. М.: Наука, 1986.

18. *Бойко, Н. В.* Латинська мова в суспільному житті України XV–XVIII ст.: динаміка розвитку культурної взаємодії / Н. В. Бойко // Актуальні проблеми слов'ян-

ської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2008. Вип. 18: Лінгвістика і літературознавство.

19. *Бойко, Н.* Роль латинської мови в процесі трансформації античної культури в межах християнської традиції / Наталия Бойко // Ukrajinistika: minulost, přítomnost, budoucnost. Sbornik vědeckých praci. Ukrainica Brunensia II. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

20. *Ботвинник, М. Б.* Лаврентий Зизаний / М. Б. Ботвинник. Минск: Наука и техника, 1973.

21. *Бразгуноў, А. У.* Перакладная белетрыстыка Беларусі XV–XVII стагоддзяў / А. У. Бразгуноў; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2007.

22. *Бурбело, В. Б.* Художній дискурс в історії французької мови та культури 9–18 ст. / В. Б. Бурбело / автореф. дис. ... на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук. Київ, 1999.

23. *Вабішчэвіч, Т. І.* Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы / Т. І. Вабішчэвіч; навук. рэд. В. П. Жураўлёў. Мінск: Беларус. навука, 2009.

24. Из лекций А. Н. Веселовского по истории эпоса / публ. В. М. Гацака // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975.

25. *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского. 2-е изд., испр. М.: Едиториал УРСС, 2004.

26. *Виппер, Ю. Б.* Творческие судьбы и история. О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века / Ю. Б. Виппер. М.: Худ. лит., 1990.

27. *Вісліцкі, Я.* Пруская вайна = Ioannis Visliciensis Bellum Prutenum: на лац. і беларус. мовах / Я. Вісліцкі; уклад, пер., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. Мінск: Прапілеі, 2005.

28. *Вялікае* княства Літоўскае: энцыклапедыя: у 2 т. 2-е выд.; Т.1. Мінск: БелЭн, 2007; Т. 2. Мінск: БелЭн, 2007.

29. *Галич, О.* Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Євген Васильєв; наук. ред. О. Галич. 3-тє вид., стереотип. Київ: «Либідь», 2006.

30. *Гаранін, С. Л.* Позняе Сярэднявечча / С. Л. Гаранін, В. А. Чамярыцкі // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 1: Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя / навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2006.

31. *Гаранін, С. Л.* Шляхамі даўніх вандраванняў: Гісторыка-тэарэтычны нарыс развіцця беларускай паломніцкай літаратуры XII–XVI стст. / С. Л. Гаранін. Мінск: Тэхналогія, 1999.

32. *Гаспаров, М. Л.* Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтика реминисценций) / М. Л. Гаспаров, Е. Г. Рузина // Памятники книжного эпоса: стиль и типологические особенности. М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1978.

33. *Гаспаров, М. Л.* Латинская литература / М. Л. Гаспаров // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. М.: Изд-во «Наука», 1984.

34. *Гаспаров, М. Л.* Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1989.

35. *Гаспаров, М. Л.* Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики / М. Л. Гаспаров // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье / отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1986.

36. Героический эпос народов СССР: в 2 т. / вступ. ст., сост. и прим. А. А. Петросян. М.: Худ. лит., 1975.
37. *Гілевіч, Н.* «Каб не ўмёрлі…» / Н. Гілевіч // Беларусіка = Albaruthenica: Кн. 1 / рэд. А. Мальдзіс [і інш.]. Мінск: Навука і тэхніка, 1993.
38. *Гинейтис, Л.* Кристионас Донелайтис и его эпоха / Л. Гинейтис; Автореф. дис. … д-ра филол. наук по книге «Кристионас Донелайтис и его эпоха» (на литовском языке). Вильнюс, 1965.
39. *Гніламёдаў, У.* Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. Мінск: Маст. літ., 2001.
40. *Голенищев-Кутузов, И. Н.* Славянские литературы. Статьи и исследования / И. Н. Голенищев-Кутузов. М.: Худ. лит., 1973.
41. *Голенищев-Кутузов, И. Н.* Средневековая латинская литература Италии / И. Н. Голенищев-Кутузов. М.: Изд-во «Наука», 1972.
42. *Гудков, Л.* «Эпическое» литературоведение. Стерилизация субъективности и ее цена / Л. Гудков, Б. Дубин // Новое литературное обозрение. 2003.
43. *Дарашкевіч, В. І.* Андрушэвіч Ян / В. І. Дарашкевіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. Т. 1 / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. Мінск: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1984.
44. *Дарашкевіч, В. І.* Паэма жыцця / В. І. Дарашкевіч // Гусоўскі Мікола. Песня пра зубра: на лац., беларус., рус. мовах. Мінск: Маст. літ., 1980.
45. *Дарашкевіч, В. І.* «Песня пра Нёман» Адама Шротара з Сілезіі / В. І. Дарашкевіч // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1977.
46. *Дворник, Ф.* Славяне в европейской истории и цивилизации / Ф. Дворник; пер. И. И. Соколовой при участии И. А. Аржанцевой и С. С. Никольского; под общ. ред. И. И. Соколовой. М.: Языки славянской культуры, 2001.
47. *Дилите, Д.* Античная литература / Д. Дилите; пер. с лит. Н. К. Малинаускене. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2003.
48. *Дорошкевич, В.И.* Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века / В. И. Дорошкевич. Минск.: Наука и техника, 1979.
49. *Дорошкевич, В. И.* Ян Вислицкий и Николай Гусовский в литературоведческой науке / В. И. Дорошкевич // Книговедение в Белоруссии. Минск: Наука и техника, 1977.
50. *Дуров, В. С.* Поэт золотой середины: Жизнь и творчество Горация / В. С. Дуров // Квинт Гораций Флакк. Собрание сочинений / вступ. ст. В. С. Дурова. СПб.: Биографический институт, Студия биографика, 1993.
51. *Дюкова, Э. Ю.* Эволюция хождений в восточнославянских литературах XII–XVIII вв. / Э. Ю. Дюкова; автореф. дис. … канд. филол. наук. Минск, 2010.
52. *Елина, Н. Г.* Торквато Тассо, закат Возрождения и возникновение маньеризма, тенденций классицизма и зарождение барокко в Италии / Н. Г. Елина // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 3. М.: Изд-во «Наука», 1985.
53. *Жирмунский, В. М.* Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.; Л.: Гослитиздат [Ленингр. отд-ние], 1962.
54. *Жирмунский, В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса. М.: АН СССР, 1958.
55. *Жлутка, А.* Антычныя традыцыі ў літаратуры Рэнесансу і Асветніцтва на Беларусі (некаторыя аспекты) / А. Жмутка // Спадчына Скарыны: зборнік матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў (1986) / укл. А. І. Мальдзіс. Мінск: Навука і тэхніка, 1989.

56. *Жлутка, А*. Лацінская літаратура як феномен беларускай культуры / А. Жлутка // Спадчына. 1993.

57. *Жук, І. В*. Сустрэчны рух: літаратуразнаўчыя эцюды / І. В. Жук. Гродна: Гродзенскае абласное аддзяленне Беларускага фонду культуры, 1998.

58. *Жураўлёў, В. П*. Структура твора. Рух сюжэтна-кампазіцыйных форм / В. П. Жураўлёў. Мінск: Навука і тэхніка, 1978.

59. *Засадкевич, Н*. Мелетий Смотрицкий как филолог / Н. Засадкевич. Одесса: Типография П. Францова, 1883.

60. *Каваленка, В. А*. Вытокі, уплывы, паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў / В. А. Каваленка. Мінск: Выд-ва «Навука і тэхніка», 1975.

61. *Кавалёў, С. В*. Гальяш Пельгрымоўскі / С. В. Кавалёў // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 1: Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII ст. / навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2006.

62. *Кавалёў, С. В*. Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст. / С. В. Кавалёў. Мінск: Універсітэцкае, 1993.

63. *Кавалёў, С. В*. Гісторыя беларускай літаратуры: другая палова XVI ст.: курс лекцый / С. В. Кавалёў. Мінск: БДУ, 2005.

64. *Кавалёў, С*. Лацінамоўная паэзія Беларусі 50–70-х гг. XVI ст. / С. Кавалёў // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 4. Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», 2003.

65. *Кавалёў, С. В*. Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу: жанры, творы, асобы / С. В. Кавалёў. Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», 2005.

66. *Кавалёў, С. В*. Паэма Яна Радвана «Радзівіліяда» / С. В. Кавалёў // Беларус. літаратура. Мінск: Універсітэцкае, 1990. Вып. 18.

67. *Кавалёў, С. В*. Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу / С. В. Кавалёў. Мінск: БДУ, 2002.

68. *Кавалёў, С. В*. Традыцыі Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага ў героіка-эпічнай паэзіі Беларусі і Літвы канца XVI стагоддзя / С. В. Кавалёў // Вестн. БГУ. Сер. 4. 1990.

69. *Кавалёў, С*. Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу: манаграфія / С. Кавалёў. Мінск: Кнігазбор, 2010.

70. *Кавалёў, С. В*. Паэзія / С. В. Кавалёў, І. В. Саверчанка // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 1: Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII ст. /навук. рэд. тома В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2006.

71. *Караткевіч, У*. Выбраныя творы / У. Караткевіч; уклад., прадм., камент. А. Вераб'я. Мінск: Беларус. кнігазбор, 2005.

72. *Караткевіч, У*. Летапісец / У. Караткевіч // Зб. твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. Т. 8. Кн. 2. З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. Мінск: Маст. літ., 1991.

73. *Кароткі, У*. Ад Сярэднявечча да барока: Эпохі і стылі ў старажытнай беларускай літаратуры / У. Кароткі // Роднае слова. 2006.

74. *Кароткі, У. Г*. Адлюстраванне неталерантнасці ў помніках старабеларускай літаратуры / У. Г. Кароткі // Polsko-białoruskie związki kulturowe, literackie i językowe / Redakcja: Siarhiej Kawalou, Ryszard Radzik, Michał Sajewicz. Lublin: Wyd-wo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2010.

75. *Кароткі У*. Беларускія прадмовы і пасляслоўі другой палавіны XVI – першай палавіны XVII ст. / У. Кароткі // Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны / уклад. У. Кароткі. Мінск: Навука і тэхніка, 1991.

76. *Кароткі У. Г.* Праблема элітарнасці ў беларускай літаратуры другой паловы XVI – першай паловы XVII стст. / У. Г. Кароткі // Шляхам стагоддзяў: матэрыялы дзвюх канферэнцый аднаго года. Мінск: Універсітэцкае, 1992.

77. *Карповіч, Г.* Антычныя традыцыі ў літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу: стан і перспектывы даследаванняў / Г. Карповіч // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Мінск: БДУ 2007. Вып. 8.

78. *Катлярчук, А.* Швэды ў гісторыі й культуры беларусаў / А. Катлярчук. Вільня: Ін-т беларусістыкі, 2007.

79. *Кісялёў, Г. В.* «Энеіда навыварат» / Г. В. Кісялёў // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX ст. Мінск: Беларус. навука, 2007.

80. Кніга жыцій і хаджэнняў: пер. са старажытнарус., старабеларус. і польск. / уклад., прадм. і камент. А. Мельнікава. Мінск: Маст. літ., 1994.

81. *Кожинов, В.* Эпопея / В. Кожинов // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.

82. *Колер*, *Г.-Б.* Размышления о региональной литературе в славянских литературах с позиции теории литературного поля / Г.-Б. Колер // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў літаратуры: зб. навук. арт. Гомель: ЦДІР, 2009.

83. *Конан, У.* Беларускае нацыянальнае адраджэнне. Гістарычна-тыпалагічны аналіз паняцця / У. Конан // Беларусіка = Albaruthenica: кн. 1 / рэд. А. Мальдзіс [і інш]. Мінск: Навука і тэхніка, 1993.

84. *Конан, У. М.* На парозе новага часу / У. М. Конан, С. В. Кавалёў // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 1: Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя /навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2006.

85. *Конан, У. М.* На рубяжы эпох / У. М. Конан // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 1: Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя / навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2006.

86. *Конрад, Н. И.* О всемирной литературе в средние века / Н. И. Конрад // *Idem*. Запад и восток: ст. М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1972.

87. *Копистянська, Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н. Копистянська. Львів: ПАІС, 2005.

88. *Корань, Л.* Цукровы пеўнік: Літаратурна-крытычныя артыкулы / Л. Корань. Мінск: Маст. літ., 1996.

89. *Короткий, В. Г.* Творческий путь Мелетия Смотрицкого / В. Г. Короткий. Минск: Наука и техника, 1987.

90. *Короткий, В.* Термин «Речь Посполитая Литовская» в полемической литературе Великого Княжества Литовского XVI–XVII веков / В. Короткий // Senoji Lietuvos literatūra. № 21. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

91. *Косман, М.* З гісторыі і культуры Вялікага Княства Літоўскага / М. Косман; уклад. Г. Сагановіча; пер. з пол. мовы С. Ішчанкі [і інш.]. Мінск: Медысонт, 2010.

92. *Кравцов, Н.* Эпос / Н. Кравцов // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.

93. *Краўцэвіч, А.* Стварэнне Вялікага Княства Літоўскага / А. Краўцэвіч. Беласток: Вышэйшая Школа Публічнай Адміністрацыі імя С. Сташыца, 2008.

94. *Купала, Я.* Паэмы / Я. Купала. Мінск: Маст. літ., 1978.

95. *Курціус, Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Р. Курціус; пер. з нім. Анатолій Онишко. Львів: Літопис, 2007.

96. *Лабынцаў, Ю.* Пачатае Скарынам: Беларуская друкаваная літаратура эпохі Рэнесансу / Ю. Лабынцаў; пер. з рускамоўн. арыг. С. Шупы. Мінск: Маст. літ., 1990.

97. *Лазарук, М. А.* Станаўленне беларускай паэмы: жанр паэмы і некаторыя асаблівасці развіцця беларускай літаратуры ў першай палавіне XIX ст. / М. А. Лазарук; рэд. В. В. Барысенка. Мінск: Навука і тэхніка, 1968.

98. *Лазарук, М. А.* Пытанні тэорыі літаратуры / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу: Мінск: Народная асвета, 1964.

99. *Лазарук, М. А.* Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. Мінск: Народная асвета, 1996.

100. *Лебядзевіч, Д. М.* З жыватворных крыніц Гелікона: антычная спадчына і станаўленне беларускай класічнай літаратурнай традыцыі / Д. М. Лебядзевіч. Слонім: ГАУПП «Слонім. друк.», 2002.

101. *Левшун, Л. В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. / Л. В. Левшун. Минск: Экономпресс, 2001.

102. *Леонтьев А. К.* Быт и нравы / А. К. Леонтьев // Очерки русской культуры XVII века. Ч. 2. М.: Изд-во МГУ, 1979.

103. *Лецка, К. І.* Вытокі і генезіс беларускага рамантызму XIX стагоддзя: манаграфія / К. І. Лецка; Гродз. дзярж. ун-т імя Янкі Купалы. Гродна: ГрДУ, 2003.

104. *Липатов, А. В.* Литературный облик польского барокко и проблемы изучения древнерусской литературы / А. В. Липатов // Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. М.: Изд-во «Наука», 1979.

105. *Литвинов, В. Д.* «Католицька русь»: історико-філософський нарис / В. Д. Литвинов. Київ: Український Центр духовної культури, 2005.

106. *Лихачев, Д. С.* Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, 1968). Докл. советской делегации. М.: АН СССР, 1968.

107. *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев // Избранные работы: в 3 т. Т. 1. Л.: Худ. лит., Ленинградское отд., 1987.

108. *Лихачев, Д. С.* Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения / Д. С. Лихачев // Русская литература. 1965.

109. *Лойка, А. А.* Паміж наступным і былым / А. А. Лойка // На стрыжні часу: Крытыч. артыкулы і рэцэнзіі / склад. Серафім Андраюк. Мінск: Маст. літ., 1978.

110. *Лосев, А. Ф.* Античная литература / под ред. проф. А. А. Тахо-Годи / А. Ф. Лосев. М.: Че Ро; Минск: Асар, 2001.

111. *Мальдзіс, А. І.* На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літ. Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.) / А. І. Мальдзіс. Мінск: Навука і тэхніка, 1980.

112. *Мальдис, А. И.* Формирование новой белорусской литературы в ее взаимосвязях с другими славянскими литературами (XVII–XIX вв.) / А. И. Мальдис // Славянские литературы в процессе становления и развития (От древности до середины XIX века) / отв. ред. А. В. Липатов. М.: Наука, 1987.

113. *Мархель, У. І.* Прадвесце адраджэння / У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII – XIX стагоддзе / навук. рэд. У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. Мінск: Беларус. навука, 2007.

114. Матыўная прастора беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: манаграфія / І. В. Жук [і інш.]; пад агул. рэд. І. В. Жука. Гродна: ГрДУ, 2009.

115. *Мелетинский, Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. М.: Изд-во «Наука»; Гл. ред. вост. лит-ры, 1986.
116. *Мельнікаў, А.* Кнігі цудаў і вандраванняў / А. Мельнікаў // Кніга жыцій і хаджэнняў. Мінск: Маст. літ., 1994.
117. *Михайлов, А. Д.* Поэзия Плеяды / А. Д. Михайлов // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 3. М.: Изд-во «Наука», 1985.
118. *Навуменка, І.* Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Навуменка. Мінск: Навука і тэхніка, 1992.
119. *Наливайко, Д.* С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська литература XVI–XVIII ст. та инши слов'янські літератури / відповід. ред. О. В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1984.
120. *Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В.* Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. Мінск: БДУ, 2009.
121. *Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В.* «Радзівіліяда» Яна Радвана (Вільня, 1592) у коле літаратуразнаўчых праблем / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая // Весн. БДУ. Сер. IV. 2008.
122. *Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В.* Carmen echicum у беларускай паэзіі / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая // Мова – літаратура – культура / Матэрыялы V Міжнар. навук. канф. (Мінск, 16–17 лістапада 2006 г.). Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», 2007.
123. *Николаев, С. И.* Александр Михайлович Панченко, 1937–2002. Краткий очерк научной, педагогической и общественной деятельности / С. И. Николаев; сост. и автор вступ. ст. С. И. Николаев. М.: Наука, 2007.
124. *Падокшын, С. А.* Беларуская думка ў кантэксце гісторыі і культуры / С. А. Падокшын. Мінск: Беларус. навука, 2003.
125. Памятники книжного эпоса: стиль и типологические особенности / редкол.: П. А. Гринцер, Е. М. Мелетинский (отв. ред.) [и др.]. М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1978.
126. *Парэцкі, Я. І.* Вершаваныя творы Сымона Буднага / Я. І. Парэцкі // Беларус. літаратура. Мінск, 1977. Вып. 5.
127. *Петров, М. Т.* О критериях сопоставления Возрождения и Реформации / М. Т. Петров // Культура эпохи Возрождения и Реформации. Л.: Наука: Ленингр. отд., 1981.
128. *Подосинов, А. В.* LINGUA LATINA. Введение в латинский язык и античную культуру / А. В. Подосинов, Н. И. Щавелева. Ч. II. М.: Прогресс, 1994.
129. *Прашковіч, М. І.* Ян (Андрэй) Белабоцкі / М. І. Прашковіч // Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: у 2 т. Т. 1: З старажытных часоў да канца XVIII ст. Мінск: Выд-ва «Навука і тэхніка», 1968.
130. *Пульхритудова, Е. М.* Поэма / Е. М. Пульхритудова // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987.
131. *Пшыркоў, Ю.* Эпас рэвалюцыі: паэмы Я. Коласа «Новая зямля» і «Сымон-музыка», трылогія «На ростанях» / Ю. С. Пшыркоў. Мінск: Выш. шк., 1975.
132. *Пыпин А.* История русской литературы. Т. II: Древняя письменность. Времена Московского царства. Канун преобразования. СПб.: Тип. Стасюлевича, 1898.
133. *Пяткевіч, А.* Як нам вывучаць гісторыю беларускай культуры / А. Пяткевіч // Беларусіка = Albaruthenica: кн. 1 / рэд. А. Мальдзіс [і інш.]. Мінск: Навука і тэхніка, 1993.

134. *Рагойша, В. П.* Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. 3-е выд., дапрац. і дап. Мінск: Беларус. навука, 2004.

135. *Рагойша, В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: дапаможнік / В. Рагойша. Мінск: Беларус. энцыкл., 2001.

136. *Речка, А. М.* Жанрова специфіка «драми для читання» / А. М. Речка / автореф. дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2002.

137. *Саверчанка, І. В.* Старажытная паэзія Беларусі. XVI – першая палова XVII ст. / І. В. Саверчанка. Мінск: Навука і тэхніка, 1992.

138. *Сазонова, Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время / Л. И. Сазонова; Рос. Акад. наук; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Языки славянских культур, 2006.

139. *Селиванов, Ф. М.* Богатырский эпос русского народа / Ф. М. Селиванов // Былины / сост., вступ. ст., подг. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. М.: Изд-во «Советская Россия», 1988.

140. *Сінькова, Л. Д.* Беларуская проза XX стагоддзя: дынаміка жанравых структур: аўтарэф. дыс. на атрым. вуч. ступ. д-ра філал. навук: 10.01.01/ Л. Д. Сінькова; Беларус. дзярж. ун-т. Мінск, 1996.

141. *Старовойт, О.* Стефан Зизаний / О. Старовойт. Львів: без изд., 1996.

142. *Стасик, М. В.* Епічні стильові домінанти художньої прози Уласа Самчука / автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2006.

143. *Сулима, М. М.* Українське віршування кінця XVI–XVII ст. / М. М. Сулима Київ: Наукова думка, 1985.

144. *Тамарченко, Н. Д.* Эпика / Н. Д. Тамарченко // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2003.

145. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 2: Бройтман С. Н. Историческая поэтика. 3-е изд, стер. М.: Изд. центр «Академия», 2008.

146. *Тимофеев, Л. И.* Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. 2-е изд., испр. и доп. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1963.

147. *Тодоров, Л.* Лиро-эпический жанр / Л. Тодоров // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: «Просвещение», 1974.

148. *Толстой, И. И.* Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958.

149. *Тычына, М.* Карані і крона: Фальклор і літаратура / М. М. Тычына; 2-е выд. Мінск: Беларус. навука, 2002.

150. *Ульчинайте, Э.* Древняя литовская литература как интердисциплинарный объект исследования / Э. Ульчинайте // Senoji Lietuvos literatūra. 18 knyga: Istorijos rašymo horizontai. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

151. *Хализев, В. Е.* Теория литература: учебник / В. Е. Хализев. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2007.

152. *Хализев, В. Е.* Эпос / В. Е. Хализев, Е. М. Мелетинский // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.

153. *Хаўстовіч, М. В.* Нараджэнне беларушчыны / М. В. Хаўстовіч // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга першая. Мінск: БДУ, 1999.

154. *Хейзинга, Й.* Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Й. Хёйзинга; сост. и пер. с нидерланд. Д. В. Сильвестров. М.: Айрис-пресс, 2004.

155. *Хлодовский, Р. И.* Франческо Петрарка и гуманизм Треченто / Р. И. Хлодовский // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 3. М.: Изд-во «Наука», 1985.

156. *Храпченко, М. Б.* Художественное творчество, действительность, человек / М. Б. Храпченко. М.: Сов. писатель, 1976.

157. *Хрестоматия* по латинскому языку: Средние века и Возрождение / авт.-сост. Н. А. Федоров. М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003.

158. Хроніка Быхаўца // Беларускія летапісы і хронікі / уклад. У. Арлова; прадм. В. Чамярыцкага. Мінск: Беларус. кнігазбор, 1997.

159. Хроника Литовская и Жмойтская // Полное собрание русских летописей. Т. 32 / сост. и ред. Н. Н. Улащик. М.: Наука, 1975.

160. *Цвірка, К.* Паданне пра філаматаў, або Доля аднаго пакалення / К. Цвірка // Філаматы і філарэты: зб. / уклад. К. Цвіркі. Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998.

161. *Цисык, А. З.* Античная метрика: учеб.-метод. пособие для студентов филол. фак. / А. З. Цисык, И. А. Шкурдюк. Минск: БГУ, 2005.

162. *Чижевський, Д. І.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. І. Чижевський; худ. оформл. В. М. Штогрина. Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994.

163. *Шакун, Л. М.* Карані роднай мовы: выбраныя працы па гісторыі беларускай мовы / Л. М. Шакун; склад.: В. П. Красней, І. Гапоненка, В. П. Трайкоўская. Мінск, 2001.

164. *Шамякіна, Т. І.* Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т. І. Шамякіна. Мінск: БДУ, 2001.

165. *Шевчук, В.* Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: у 2 кн. Книга перша: Ренессанс. Раннє барокко / В. Шевчук. Київ: Либідь, 2004.

166. *Яковенко, Н. М.* Латиньска мова: підручник / Н. М. Яковенко, В. М. Миронова. Київ: Знання, 2005.

167. *Яковенко, Н.* Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. Київ, 2002.

168. *Янушкевіч, А. М.* Вялікае Княства Літоўскае і Інфлянцкая вайна 1558 – 1570 гг.: манаграфія / А. М. Янушкевіч. Мінск: Медисонт, 2007.

169. *Яременко, В.* Українська поезія XVI століття / В. Яременко // Українська поезія XVI століття / упоряд., вступ. ст. та приміт. В. В. Яременка. Київ: Радянський письменник, 1987.

170. *Ярхо, В. Н.* Эпос. Ранняя лирика / Древнегреческая литература: собрание трудов. (Серия «Античное наследие».) М.: Лабиринт, 2001.

171. *Abramavičius, V.* XVI amžiaus Vilniaus poetai: (Iš ruošiamos knygos «Literatūrinio-meninio Vilniaus vaizdai») / Vladas Abramavičius // Literatūros ir meno metraštis. Vilnius: Valstibinė grožines literatūros leidykla, 1959.

172. *Alegambe, Ph.* Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu… Nunc hoc novo apparatu librorum ad annum reparatae salutis M. DC. XLII. editorum concinnata, <…> a Philippo Alegambe Bruxellensi ex eadem Societate Jesu. Antverpiae: Apud Joannem Meursium. Anno MDCXLIII (1643).

173. Augustissimae ac potentissimae Catharinae II. Totius Rossiae imperatrici patris terra marique victoriis celeberrimae, <…> Dominae suae ac Servatrici clementissimae In-

dignissimi Subditi de Societate Jesu in Alba Russia Carmen epinicium. Polocensis Collegii Soc. Jesu: In Privilegiata a Sua Imperatoria Majestate Typographia, 1792.

174. *Axer, J.* Sytuacja metodologiczna w badaniach nad żródłami łacińskojęzycznymi okresu nowożytnego / J. Axer // Łacina jako język elit / Koncepcja i redakcja naukowa Jerzy Axer. Warszawa: OBTA, 2004.

175. *Axer, J.* Wielogłosowe przesłanie «Pieśni o żubrze» Mikołaja Hussowskiego / Jerzy Axer // Łacina jako język elit / Koncepcja i redakcja naukowa Jerzy Axer. Warszawa: OBTA, 2004.

176. *Backvis, C.* Mikołaj z Hussowa / C. Backvis // Szkice o literaturze staropolskiej / Claude Backvis; wybr. i oprac. A. Biernacki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.

177. *Badecki, K.* Nieodszukane pierwodruki literatury mieszczańskiej w Polsce XVII wieku / Karol Badecki. Lwów-Warszawa-Kraków: Zakł. Narod. Im Ossolińskich, 1926.

178. *Baliński, M.* Dawna Akademia Wileńska. Próba jej historyi od założenia w roku 1579 do ostatecznego jej przekształcenia w roku 1803. Przez Michała Balińskiego. Petersburg: Nakładem i drukiem Jozafata Ohtyzki, 1862.

179. *Baliński, M.* Kmicic (Mikołaj) / Michał Baliński // Encyklopedyja powszechna. T. 14. Warszawa: Nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Księgarza i Typografa, 1863.

180. *Banach, A. K.* Mylius Jan / A. K. Banach // Polski słownik biograficzny. T. XXII/2. Z. 93. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1979.

181. *Baumgartner, A.* Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker / Alexander Baumgartner. 1. und 2. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder, 1900.

182. *Bennet, I.* Virtus dexterae Domini in virtute Polonorum Lituanorumq[ue] ostensa ... a Iacobo Bennet equite Lituano, et Academico Vilnensi. Vilnae: Typis Academicis, 1674.

183. *Bentkowski, F.* Historya literatury polskiey wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych przez Filipa Bentkowskiego. T.1. Warszawie i Wilnie: Nakładem Zawadskiego i Komp., 1814.

184. *Bernacki, M.* Słownik gatunków literackich / M. Bernacki, M. Pawlus. Wyd. 3. Bielsko-Biała: Park, cop. 2004.

185. *Błaszczyk, G.* Litwa na przełomie średniowiecz i nowożytności 1492–1569 / Grzedorz Błaszczyk. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002.

186. *Blümer, W.* Aeneas und die Griechen: Bemerkungen zur Heldendarstellung bei Vergil / Wilhelm Blümer // Vergil und das antike Epos. Festschrift Hans Jürgen Tschiedel / Hsgb. von S. Freund und M. Vielberg. Stuttgart: Franz Steiner, 2008.

187. *Boehm, L.* Latinitas – Ferment europäischer Kultur: Überlegungen zur Dominanz des Latein im dermanisch-deutschen Sprachraum Alteuropas / Laetitia Boehm // Germania latina, Latinitas teutonica: Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit / hrsg. von E. Keßler und H. C. Kuhn. Band 1. München: Wilhelm Fink Verlag, 2003.

188. *Bojeris, L.* Karolių mūšis / Laurencijus Bojeris; Iš lotynų kalbos vertė B. Kazlauskas. Vilnius: Vilniaus V. Kapsuko universitetas, 1981.

189. *Bojeris, L.* Karolomachija: Poema / Iš lot. k. vertė B. Kazlauskas; Įvadą, parašė A. Tyla; Pabaigos str., parašė S. Narbutas. Vilnius: Vaga, 1991.

190. *Bokszański, Z.* Tożsamości zbiorowe / Z. Bokszański. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2007.

191. *Brockhaus'* Konversations-Lexikon. Vierzehnte vollständig neubearbeitete Auflage. In sechzehn Bänden. Zwölfter Band. F. A. Brockhaus in Leipzig, Berlin und Wien, 1894.

192. *Brown, J.* Biblioteka pisarzów assystencyi polskiej Towarzystwa Jezusowego… Napisana we Lwowie od r. 1852 do 1855 przez X. Józefa Brown. Przekład z łacińskiego X. Władysława Kiejnowskiego. Poznań: w komisie i czcionkami L. Merzbacha, 1862.

193. *Bruchnalski, W.* Jan Kochanowski / W. Bruchnalski // Alma Mater Vilnensis. Czasopismo Akademickie. 9 zeszyt. Wilno: Wydawnictwo zrzeszenia kół baukowych Uniwersytetu Stefana Batorego, 1930.

194. *Bruchnalski, W*. Między średniowieczem a romantyzmem / W. Bruchnalski; wybór i opracowanie Jerzy Starnawski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.

195. *Bumblauskas, A.* Senosios Lietuvos istorija (1009–1795) / A. Bumblauskas. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2005.

196. *Bumke, J.* Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter / Joachim Bumke. Band 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986.

197. *Burckhardt, J.* Kultura Odrodzenia we Włoszech / J. Burckhard; przeł. M. Krecowska. Wyd. 2-gie. Warszawa: Wyd-wo J. Przeworskiego, 1939.

198. Cantus solo, soli et sibi = Dainos pasauliui, saulei ir sau: Lietuvos XVI–XVII a. Poezijos antologija / Sudarė, įž. str. „Renesanso ir baroko poezija", ir paaišk., [p. 476 – 493], parašė E. Ulčinaitė; Vertė iš lot. ir lenkų k. A. Bendoriūtė ir kt. Vilnius: Vaga, 1993.

199. *Catull*: Sämtliche Gedichte. Lateinisch und deutsch / Catull; hrsg. und übersetzt von Otto Weinreich. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974.

200. *Chassang, A.* Epos. Arcydzieła poezyi epicznej wszystkich czasów i narodów / A. Chassang, A. L. Marcou; przeł. i uzup. A. Lange. Kraków: W księgarni L. Zwolińskiego i Spółki. Warszawa: Teodor Paprocki i Spółka, 1894.

201. [*Chassang, A., Marcou, F.-L.*] Les Chefs-d´oeuvre épiques de tous les peuples, notices et analyses, par A. Chassang, ... et F.-L. Marcou, Paris: Furne, Jouvet et Cie, 1879.

202. *Cossutius, St.* Stanislai Cossutii carmina Latina / edidit et praefatione instruxit Elisabeth Sarnowska // Eos. Vol. LV. 1965.

203. *Čiurinskas, M.* XVII a. unitų literatūros bruožai: biografiniai kūriniai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje / M. Čiurinskas // Senoji Lietuvos literatūra. № 26. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutes, 2006.

204. *Czerniatowicz, J.* Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1966.

205. *Daukšienė, O.* Praefatio / Ona Daukšienė // Mathias Casimirus Sarbievius. Poetica. Volumen I. Praecepta poetica. De perfecta poesi = Poetika. I tomas. Poezijos mokslas. Apie tobulą poeziją. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos Institutas, 2009.

206. *Dictionnaire* universel des Littéretures / Publié sous la direction de Béatrice Didier. Édition complete en 3 volumes. Vol. 1: A – F. Paris: Presses Univ. de France, 1994.

207. *Diomedi* Grammatici opus, ab Ioanne Caesario, ita emendatum, scholiisque illustratum, ut nulla porro labes insideat. Item Donati De octo orationis partibus et barbarismo libellus, ab eodem recognitus. Coloniae: Per Ioannem Soterem, 1536.

208. *Dobrowolska, W.* Chodkiewicz, Jan Karol / W. Dobrowolska // Polski słownik biograficzny. T. III. Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, 1937.

209. *Dubowicz, J.* Hierarchia abo O zwierzchności w Cerkwi Bożej. Od Wieleb[nego] Oyca Iana Dubowicza, Archimandryty Monastera Dermanskiego, w druk za dozwoleniem starszych podana. We Lwowie: w drukarni Colleg[ii] Societatis Iesu, u Sebastyana Nowogorskiego, roku Pańskiego 1644.

210. *Eckius, V*. Valentini Eckii Lendani, De versificandi arte opusculum omnibus studiosis ad Poeticam anhelantibus non tam iucundum quam frugiferum // Gracchoviae: per Hieronymum vietorem, 1521.

211. *Ellinger, G.* Die neulateinische Lyrik Deutschlands in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts von Georg Ellinger. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & CO., 1929.

212. *Engerdus, I.* Poema nuptiale tum Deo et homini, tum Austriae et Boiae sacrum… / Ioannes Engerdus. Ingolstadii: Ex Officina Weissenhorniana, MDLXXI (1571).

213. *Estreicher, K. Bibliografia polska* / Karol Estreicher. Kraków : Czcionkami Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Ogólnego zbioru t. XIII, 1894.

Ogólnego zbioru t. XXIV, 1912.

Cz. 3, t. XXXIV, 2000. Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.

214. *Galterus [de Castillione].* Alexandreidos Galteri poetae clarissimi, libri decem. <…> [S. l., s. typ.], 1541.

215. *Gastgeber, Ch.* Der Rezeption der griechisch-byzantinischen Tradition in europäischen Humanismus / Christian Gastgeber // Renaissance / Alfred Noe (Hg.). Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2008.

216. *Graciotti, S.* Slavia orientale e Slavia occidentale. Contenziosi ideologici e culture letterarie / S. Graciotti // Lo spazio letterario del medioevo. 3. Le culture circostanti. Vol. III: Le culture slave. A cura di Mario Capaldo. Roma: Salerno editrice, 2006.

217. *Gradovius Franciscus*. Hodoeporicon Moschicum illustrissimi principis ac domini, domini Christophori Radiwilonis, ducis in Birza et Dubinga…/ scriptum a Francisco Gradovio. Vilnae: Typis <…> d. Nicolai Radivilonis, <…> per Danielem Lancicium, 1582.

218. Gratulationes, in promotione doctissimi, simul et virtute ornatissimi, d. Valentini Dąbkouii, ad magisterii philosophici gradum, eidem oblatae <…> Vilnae: Typis Ioannis Velicensis in lucem editae, [1587].

219. *Hassensteinius, B*. Bohuslaus Hassensteinius a Lobkowicz. Opera poetica / Edidit M. Vaculínová. Monachii et Lipsiae: In aedibus K. G. Saur, 2006.

220. *Haye, Th.* Lateinische Oralität: Gelehrte Sprache in der mündlichen Kommunikation des hohen und späten Mittelalters / Thomas Haye. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2005.

221. *Hernas, Cz*. Barok / Czesław Hernas. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1980.

222. *Hessus, H. M.* Epitaphium scriptum amplissimae Heroinae Elisabethae a Schidlovitz, inclytae coniugi Illustrissimi Lithuaniae Principis, Domini Nicolai Radivilae, Ducis in Olyca et Nisivica, Palatini Vilnensis. Ab Henrico Mollero Hesso. Regiomonti Borussiae excudebat Ioannes Daubmannus, [1564].

223. *Hoffmann, H.* Neulateinische Literatur: Aufgaben und Perspektiven / Heinz Hoffmann // Neulateinisches Jahrbuch: Journal of Neo-Latin Language and Literature. B. 2. Hildesheim-Zürich-New York, 2000.

224. *Hoffmann, H.* Von Africa über Bethlehem nach America: Das Epos in der neulateinischen Literatur / Heinz Hoffmann // Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik / Hrsg. Jörg Rüpke. Stuttgart: Steiner, 2001.

225. *Hyacinthius Vilnensis, B.* Panegyricus in excidium Polocense atque in memorabilem victoriam Stephani invictissimi Poloniarum Regis Magnique Ducis Lituaniae ex

potentissimo Moschorum Principe III. Cal. Septemb. MDLXXIX reportatem. Basilii Hyacinthii Vilnensis ad inclytum Nicolaum Georgii Radivillum Ducem Dubingae et Birzae in Lituania. <…> Patavii: Apud Laurentium Pasquatum, 1580.

226. Illustrium aliquot Germanorum carminum liber. De immanissima summeque miseranda Christianorum laniena ab impiis et crudelissimis Galliae Tyrannis, Luteriae Parisiorum, Lugduni item, aliisque eiusdem regni locis truculentissime sceleratissimeque patrata. <…> Vilnae, [1573].

227. Index librorum Latinorum Lituaniae saeculi quinti decimi et sexti decimi / Concinnaverunt Daiva Narbutiene et Sigitas Narbutas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

228. Index librorum Latinorum Lituaniae saeculi septimi decimi / Concinnaverunt Daiva Narbutiene et Sigitas Narbutas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.

229. *Isakowicz, Iosaphat.* Iosaphatidos, sive De nece Iosaphat Kuncewicz archiepiscopi Polocen[sis], ritus Graeci, pro unione et S. Sede Apostolica Romana Vitebsci a schismaticis caesi, libri tres, illustrissimo ac reverendissimo d[omi]no, d. Antonio Sanctacrucio, Dei et Apostolicae Sedis gratia archiepiscopo Seleuciae… / a f. Iosaphat Isakowicz Ordinis D. Basilii Magni dedicate anno M.DC.XXVIII (1628).

230. *Janocki, J. D.* Nachricht von denen in der Hochgraflich Zaluskischen Bibliotek sich befinden raren polnischen Büchern, heraus gegeben von Johann Daniel Janocki. 1. Theil. Dressden: Walther, 1747.

231. *Janowski, L.* [Rec.:] J.G. Materyały do dziejów Akademii Połockiej i szkół od niej zależnych. Kraków, 1905 / Ludwik Janowski // Pamiętnik literacki. R. V. Z. II. We Lwowie, 1906.

232. *Jauss, H. R.* Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976 / Hans Robert Jauss. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977.

233. *Jauss, H. R.* Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft / Hans Robert Jauss. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

234. *Jauß, H. R.* Wege des Verstehens / H. R. Jauß. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.

235. *Jauß, H. R.* Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik / H. R. Jauß // Text und Applikation: Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft in hermeneutischen Gespräch / Hsgb. von M. Fuhrmann, H. R. Jauß und W. Pannenberg. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981.

236. *Josephus* <Exoniensis>. De Josepho Exoniensi vel Iscano thesim proponebat lugdunensi litterarum facultati: Accedunt de Bello Trojano poematis Liber I, necnon notulae, saeculo XIII conscriptae, nunc primum e codice manuscripto in nationali bibliotheca asservato, deprompta / J. J. Jusserand. Paris: Hachette, 1877.

237. *Junius, H.* Philippeis, seu In nuptias Divi Philippi, Aug[usti] pii, max[imi] et Heroinae Mariae Aug[ustae] felicis, invictae, <…> Hadriano Junio medico auctore. Londini: [In aedibus Tho. Berthe[leti]], 1554.

238. *Jurginis, J.* Gedimino palikuonė – Švedijos karalienė: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės saulėlydžio studija / Juozas Jurginis. Vilnius: Leidykla „Briedis“, 2009.

239. *Juszyński, M. H.* Dykcyonarz poetów polskich przez X. M. Hieronyma Juszyńskiego. 2 t. W Krakowie: W drukarni Józefa Mateckiego, 1820.

240. *Kasprowicz, J.* Mikołaja Hussowskiego „Pieśń o żubrze” i „Pan Tadeusz” / Jan Kasprowicz // Dzieła / J. Kasprowicz; pod red. St. Kołaczkowskiego. T. XIX: Pisma prozą. I. Kraków: Wydał Wojciech Meisels, 1930.

241. *Kindermann, U.* Einführung in die lateinische Literatur des mittelalterischen Europa / Udo Kindermann. Turnhout: Brepols-Verlag, 1998.

242. *Kraykowski, J.* Epos de S. Casimiro Iagellonide Poloniae et Lithuaniae principe et patrono <…> scriptum per Ioannem Kraykowski <…> Vilnae.

243. *Królikowski, J. F.* Rys poetyki wedle przepisów teoryi w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanej, ułożony przez J. F. Królikowskiego, doktora filozofii, professora języka i literautry polskiej w Król. Gimnazyum Poznańskiem. <...> W Poznaniu: Nakładem wydawcy, 1828.

244. Lietuvių literatūros enciklopedija / redaktoriai V. Kubilius, V. Rakauskas, V. Vanagas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.

245. *Lituanus, Michalo.* De moribus Tartarorum, Lituanorum et Moschorum, fragmina X multiplici historia referta / Michalo Lithuanus // Michalonis Lituani De moribus Tartarorum, Lituanorum et Moschorum, fragmina X multiplici historia referta. <…> Basileae: Apud Conradum Waldkirchium, MDCXV (1615).

246. *Loewenstein, B.* Symbole, Mythen, nationale Integration: Anmerkungen zum Thema «Historische Feldbeherrschung» / Bedrich Loewenstein // Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas / Hrsg. von E. Behring u. a. Stuttgart: Steiner, 1999.

247. *Łowmiański, H.* Polityka Jagiellonów / Henryk Łowmiański; do druku przygotował Krzysztof Pietkiewicz. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1999.

248. *Lulewicz, H.* Radwan Jan / Henryk Lulewicz // Polski słownik biograficzny. T. XXX/1. Z. 124. Wrocław–Warszawa–Kraków etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1987.

249. *Malinowska, J.* Twórczość poetycka Piotra Roizjusza 1506–1571: Studium historycznoliterackie / Jolanta Malinowska. Lublin: Redakcja wydawnictw KUL, 2001. 206 s.

250. *Marulus, M. Delmata.* Davidias / Marcus Marulus Delmata; by M. Marcovich; Leiden: Brill, 2006.

251. *Michałowska, T.* Epika / T. Michałowska // Słownik literatury staropolskiej / pod red. T. Michałowskiej (Vademecum Polonisty). Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo, 1999.

252. *Michałowska, T.* Poema – pojęcie / Teresa Michałowska // Słownik literatury staropolskiej / pod red. T. Michałowskiej (Vademecum Polonisty). Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo, 1999.

253. *Micyllus, I.* Ratio examinandorum componendorumque versuum methodica, ad usum et exercitationem syudiosae iuuentutis, per doctissimum Poetam Iacobum Micyllum conscripta. – Francofortia: Egenolff, 1569.

254. *Mickiewicz, A.* Dzieła / Adam Mickiewicz. T. I: Wiersze / pod red. J. Krzyżanowskiego. Warszawa: Czytelnik, 1955.

255. *Mickiewicz, A.* Pan Tadeusz. Paemat Adama Mickiewicza. Piarałažyŭ z polskaho na biełaruski jazyk A. J. Kniha I. Lwoŭ: U drukarni ludowaj pod upr. St. Baylaho, 1892.

256. *Mickiewicz, A.* Pisma Adama Mickiewicza na nowo przejrzane, dopełnione, i za zezwoleniem jego w tem siódmem s kolei wydaniu do druku podane. Tom III. Paryż [s. typ.], 1844.

257. *Miodońska-Brookes,* E. Zarys poetyki / E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara. Warszawa: Państ. Wydaw. Naukowe, 1980.

258. *Monumentum* virtuti meritissimae perillustris ac magnifici Herois d. Theodori Tiskiewicz Skumin palatine Novogroden., <...> Vilnae: In Acad. Soc. Iesu, [1618]. [62] p.

259. *Morawski, K.* Walka o język polski w czasach Odrodzenia / Kazimierz Morawski. Kraków: Nakładem Krakowskiej spółki wydawniczej, 1923.

260. *Münkler, H.* Lexikon der Renaissance / Herfried Münkler, Marina Münkler. München: Verlag C. H. Beck, 2000.

261. *Mylius, I.* Divina gratia imperante Sigismundo Augusto Polonorum rege potentissimo, Magno Lithuaniae Duce etc. Victoria de Moschis reportata a Magnifico Domino Gregorio Chodcieuitio Castellano Vilnensi, Capitaneo Grodnensi, stipendiarii militis supremo gubernatore. <…> Authore Ioanne Mylio Libenrodensi. Viennae Austriae ex officinal Michaelis Zimmermani, 1564.

262. *Mylius, I.* Poemata Ioannis Mylii Libenrodensis, poetae Laureati, ex dioecesi generosum Comitum de Hoenstein. <...> [S. l.]: Cum Gratia et Privilegio Caesareo, 1568.

263. *Mylius, J.-Ch.* Bibliotheca anonymorum et pseudonymorum detectorum, ultra 4000 scriptores, quorum nomina vera latebant antea, <...> collecta et adornata a M. Joh. Christoph. Mylio <…> Hamburgi: Sumptibus Christian Wilhelm Brandt, 1740.

264. *Mynsingerus Dentatus, I.* Ioachimi Mynsingeri Dentati a Frundeck, Jureconsulti Austriados libri duo. Basileae: apud Mich. Isingrinum, 1540.

265. *Nadolski, B.* Poezja polsko-łacińska w dobie Odrodzenia / B. Nadolski // Odrodzenie w Polsce. Materiały sesji naukowej PAN 25-30 października 1953 roku. T.IV: Historia literatury. Warszawa, 1956.

266. *Narbutas, S.* „Karolomachijos" akiračiai / Sigitas Narbutas // Laurentius Boierus. Carolomachia = Laurencijus Bojeris. Karolomachija / Iš lotynų kalbos vertė B. Kazlauskas. Vilnius: Vaga, 1992.

267. *Narbutas, S.* Jonas Radvanas and his heroic epos *Radivilias* / S. Narbutas // Radvanas J. Radviliada. Vilnius: Vaga, 1997.

268. *Narbutas, S.* Latinitas LDK raštijos raidoje / S. Narbutas // Senoji Lietuvos literatūra. № 21. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

269. *Narbutas, S.* Lietuvos Renesanso literatūra / S. Narbutas. Vilnius: Baltos lankos, 2001.

270. *Narbutas, S.* Radvanas anuo metu ir dabar / Sigitas Narbutas // Joannes Radvanus. Opera = Jonas Radvanas. Raštai / Iš lotynų kalbos vertė Sigitas Narbutas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

271. *Narbutas, S.* Tradicija ir originalumas Jono Radvano „Radviliadoje" / S. Narbutas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.

272. *Niendorf, M.* Das Großfürstentum Litauen. Studien zur Nationsbildung in der Frühen Neuzeit (1569–1795) / Mathias Niendorf. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006.

273. *Niesiecki, K.* Herbarz Polski Kaspra Niesieckiego S. J. Powiększony dodatkami z poźniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza. W Lipsku: Nakładem i drukiem Breitkopfa i Haertela. T. IV, 1839. T. V, 1840.

274. *Nieznanowski, St.* Staropolska epopeja historyczna: Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju / St. Nieznanowski // Problemy literatury staropolskiej. Seria pierwsza. Praca zbiorowa pod red. J. Pelca. Wrocław–Warszawa–Kraków etc.: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1972.

275. *Nowak–Dłużewski, J.* Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Czasy Zygmuntowskie / J. Nowak–Dłużewski. Warszawa: Instytut wydawniczy "Pax", 1966.

276. *Nowak–Dłużewski, J.* Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Pierwsi królowie elekcyjni / J. Nowak–Dłużewski. Warszawa: Instytut wydawniczy „Pax", 1969.

277. *Nuptiae* Radiviliae, Hoc est Ad Illustrissimum Principem ac Dominum D. Georgium Radivilum Castellan. Trocensem etc. et Illustrissimam Virginem Sophiam Illustris Domini D. Ioannis Zborobi Castellani Gnesnensis f. etc. <…> Cui accessit Quirini Cnogleri Illustrissimi eiusdem Principis, Famuli et Vilnensis caetus Lectoris LYLHMA Eodem argument. [S. l., s. typ.], 1601.

278. *Oderborn, P.* Ioannis Basilidis Magni Moscoviae ducis vita. Witeberga: exc. haeredes Ioannis Cratonis, 1585.

279. *Pelc, J.* Literatura Renesansu w Polsce / Janusz Pelc. Wyd. 2, popr. Warszawa: Wyd-wo naukowe „Semper", cop. 1998.

280. Philopatris ad Senatum populumque Lithuanum. [S. l.,] anno Domini 1597.

281. *Pilgrimovius, H.* Panegyrica apostrophe Heliae Pilgrimovii, S. R. M. Secretarii. Cracoviae: Typis Andreae Petricouii, 1583.

282. *Piechnik, L.* Dzieje Akademii Wileńskiej / Ludwik Piechnik. T. II. Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655. Rzym: Apud „Institutum Historicum Societatis Jesu", 1983.

283. *Poetyka* okresu Renesansu. Antologia / Wybór, wstęp i opracowanie E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław–Warszawa–Kraków etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo, 1982.

284. *Pollman, K.* Das lateinische Epos in der Spätantike / Karla Pollmann // Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik / Hrsg. Jörg Rüpke. Stuttgart: Steiner, 2001.

285. *Pollmann, L.* Das Epos in den romanischen Literaturen: Verlust und Wandlungen / Leo Pollmann. Stuttgart, Berlin etc.: W. Kohlhammer Verlag, 1966.

286. *Pontanus, J.* Jacobi Pontani de Societate Jesu Poeticarum institutionum libri tres. Eiusdem Tyrocinium poeticum. Ingolstadii: Ex Typographia Davidis Sartorii, 1594.

287. *Prosperov Novak, S.* Slaveni u Renesansi / Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica Hrvatska, 2009.

288. Psalterium Davidis carmine redditum per Eobanum Hessum. Lipsiae: In officina Valentini Papae, 1546.

289. *Puchalski, L.* Imaginärer Name Österreich. Der literarische Österreich-Begriff an der Wende vom 18. Zum 19. Jahrhundert / Ludwik Puchalski. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2000.

290. *Quint, D.* Epic and empire. Politics and generic form from Virgil to Milton / David Quint. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 1993.

291. *Rachuba, A.* Historia Litwy: Dwugłos polsko-litewski / A. Rachuba, J. Kiaupienė, Z. Kiaupa. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2008.

292. *Radvanas, J.* Radviliada / Jonas Radvanas; Compiled, introductory article, commentaries and vocabulary of persons; translated from Latin into Lithuanian by Sigitas Narbutas. Vilnius: Vaga, 1997.

293. Opera = Jonas Radvanas. Raštai / Joannes Radvanus; Iš lotynų kalbos vertė Sigitas Narbutas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

294. *Radvanus, I.* Radivilias sive De vita et rebus praeclarissime gestis, immortalis memoriae, illustrissimi principis Nicolai Radivili <…> libri quattuor Ioannis Radvani Lit[uani] <…> Vilnae metropoli Lituanorum: Ex officina Ioannis Kartzani, 1592.

295. Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis / Rainer Warning, Hrsg. 4., unveränd. Aufl. München: Fink, 1993.

296. [*Robortello, F.*] Francisci Robortelli Utinensis In librum Aristotelis De arte poetica explications. <…> Florentiae: In Officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, [1548].

297. *Ročka, M.* Jono Andruševičiaus eilės / M. Ročka // Idem. Rinktiniai raštai. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

298. *Ročka, M.* Lietuvos gamtos vaizdai Mikalojaus Husoviano kūryboje / Marcelinas Ročka // Rinktiniai raštai / M. Ročka. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

299. *Ronsard,* Pierre de. Œuvres completes / Pierre de Ronsard. Éd. crit. avec introd. et comm. par Paul Laumonier. 16: La Franciade (1572). Paris : Didier, 1983.

300. *Royzius Maureus Hispanus, P*. Ad proceres Polonos de matrimonio Regio Patri Royzii Maurei Hispani jurisconsulti carmen. Cracoviae: Apud Haere[de] Marci Scharffenberger, 1553.

301. *Royzius, P.* Ad virum illustrem Samuelem episcopum Cracoviensium et supremum in Polonia Cancellarium Petri Royzii Maurei Hispani Celtiberi Jurisconsulti Carmen de sancto Pontifice caeso sive Stanislaus.

302. *Royzius, P.* Petri Royzii Maurei Alcagnicensis Carmina / edidit B. Kruczkiewicz. Pars I-II. Cracoviae: Typis Univesitatis Jagellonicae, 1900.

303. *Royzius, P.* Carmina selecta=Rinktiniai eilėraščiai / Petrus Royzius; Iš lotynų kalbos vertė Rita Katinaitė, Eglė Patiejūnienė, Eugenija Ulčinaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.

304. Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravěod konce 15. do začatku 17. století. 2. Č – J / Založili Antonín Truhlář a Karel Hrdina. Praha: Academia; Nakladatelstvi československé akademie věd, 1966.

305. *Sajkowski, A*. Barok / Alojzy Sajkowski. Warszawa: PWN, 1972.

306. [*Sarbievius, M. K.*] Poetica. Volumen I. Praecepta poetica. De perfecta poesi = Poetika. I tomas. Poezijos mokslas. Apie tobulą poeziją / Mathias Casimirus Sarbievius. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos Institutas, 2009.

307. *Sarbievius, M. K.* Lyricorum libri IV, epodon lib[er] unus, alterq[ue] epigrammatum / Mathias Casimirus Sarbievius. Antuerpiae: ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1634.

308. *Sarnowska-Temeriusz, E.* Zarys dziejów poetyki (Od starożytności do końca XVII w.) / E. Sarnowska-Temeriusz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.

309. *Scaliger, J. C.* Iulii Caesaris Scaligeri, viri clarissimi, Poetices libri septem <…> Ad Sylvium filium. Apud Antonium Vincentium, 1561.

310. *Schrötherus Silesius, A*. De fluvio Memela Lithuaniae, qui cura et industria Generosi ac Clarissimi viri Domini Nicolai Tarło, navibus permeabilis factus est. Carmen elegiacum. Authore Adamo Schröthero Silesio. Cracoviae: Lazarus Andraeae excudebat, 1553.

311. *Siarczyński, F.* Obraz wieku panowania Zygmunta III. Króla Polskiego i Szwedzkiego, zawierający opis żyjących pod jego panowaniem, znamienitych przez swe czyny pokoiu i woyny, cnoty lub występki, dzieła pismienne, zasługi użyteczne i celne sztuki, porządkiem abecadła ułożony przez Franciszka Siarczyńskiego. Część II. We Lwowie: Wyciśnięto krotłami Jozefa Schnaydera, 1828.

312. *Słuszka, B.* Campus Martis et Palladis in quo ille perillustri sponso d. D. Ioanni Casimiro Chodkiewicz regii stabuli M. D. Lith. Praefecto illustriss[imi] d[omi]ni d. Christophori Chodkiewicz castellani Vilnensis etc. <...> ad festum nuptiale proponit et offert,

per Boguslaum Słuszka palatinid[em] Minsc[censem] auditorem poeseos Academiae Vilnensis Societatis Iesu. Vilnae: Typis Academicis eiusdem Societatis Iesu, 1636.

313. *Sokołowska, J.* Spory o Barok: w poszukiwaniu modelu epoki / Jadwiga Sokołowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.

314. *Sokołowski, M.* Król Duch Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska. Warszawa: Instytut badań literackich PAN; Wydawnictwo, 2004.

315. *Sokolski, J.* Hodoeporicon / Jacek Sokolski // Słownik literatury staropolskiej / pod red. T. Michałowskiej (Vademecum Polonisty). Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich; Wydawnictwo, 1999.

316. *Sommervogel, C.* Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. <…> Nouvelle édition par Carlos Sommervogel, S. J. Strasbourgeois publiée par la Province de Belgique. Bibliographie. Nouv. éd. / par Carlos Sommervogel. 2nd impression, facs. of the orig. ed. Bruxelles. Vol. I. [1998]=1890. XVII, 1928, XII p.; Vol. IV. [1998]=1893. 1966.

317. *Sotuellus, N.* Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu. / Opus inchoatum a Petro Ribadeneira, continuatum a Philippo Alegambe. Recognitum [et] productum ad annum Jubilaei 1675 a Nathanaele Sotuello. Romae: Ex Typographia Iacobi Antonij de Lazzaris Varesii, 1676.

318. *Stariconius Semusovius, J.* Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis. Auctore Ioanne Stariconio Semusouio, Philomuso Academico Occulto. Bononiae: Ex officina Mercuriana Ioannis Rossii, 1568. Curiae Episc. Et Sanctiss. Inquisitionis concessu.

319. *Stobnicensis, Ioannes.* Introductio in Ptolomei Cosmographiam cum longitudinibus et latitudinibus regionum et civitatum celebriorum... Cracoviae: per Florianum Unglerum, 1512.

320. *Stryjkowski, M.* Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi Macieja Stryjkowskiego. Wydanie nowe, będące dokładnem powtórzeniem wydania pierwotnego królewieckiego z roku 1582 <...> Warszawa: Nakład Gustawa Glücksberga, Księgarza, 1846.

321. *Stryjkowski, M.* Która przed tym nigdy światła nie widziała Kronika Polska, Litewska, Żmodzka y wszystkiey Rusi... Macieja Osostewiciusa Striykowskiego... Drukowano w Krolewcu u Jerzego Osterbergera, [1582].

322. *Succeruitius, J.* Daneidum sive Carminum de rebus Danicis libri quattuor, scripti a M. Johanne Secceruitio Professore Academiae Dryphis[valdensis] <…> Stetini: In offocona Andreae Kelleneri, 1581.

323. *Suchteni-Grabowska, A.* Zygmunt August, król polski i wielki książę litewski (1520–1562) / Anna Suchteni-Grabowska. – Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka, 1996.

324. *Syrokomla, Wł.* Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych, do naszych czasów. T. 1 / pokrótce opowiedział Ludwik Kondratowicz (Władysław Syrokomla). Wilno: T. Glücksberg, 1850.

325. *Syrokomla, Wł.* Ksiądz Maciej Kazimierz Sarbiewski / Władysław Syrokomla // Poezye księdza Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Dział I. Pienia liryczne. Przekład Władysława Syrokomli. Wilno: Nakł. i drukiem Józefa Zawadskiego. 1851.

326. *Syrokomla, Wł.* Margier poemat z dziejów Litwy przez Władysława Syrokomlę. – Wilno: Nakładem księgarni p. F. Rubena Rafałowicza, 1855.

327. *Syrokomla, Wł.* Urodzony Jan Dęboróg... przez Władysława Syrokomlę. Wydanie drugie. Wilno: Nakładem A. Assa, 1855.

328. *Szczerbicka-Ślęk, L.* W kręgu Klio i Kalliope: Staropolska epika historyczna / Ludwika Szczerbicka-Ślęk. Wrocław–Warszawa–Kraków etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973.

329. *Tazbir, J.* Roizjusz (Roysius) Piotr / J. Tazbir // Polski słownik biograficzny. – T. XXXI/4. – Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1988–1989.

330. *Threnodiae* in obitum illustris. Sac. Ro. Imp. principis, et domini d. Alberti Radziwil ducis in Olyka et Nieswiz… / a praecipua iuuentute Parthenicae Sodalitatis, in Academia Vilnen. Societatis Iesu, conscriptae… – Vilnae: Ex officina Academica Societatis Iesu, 1593.

331. *Traube, L.* Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters / Ludwig Traube; hrsg. von Paul Lehmann. München: Oskar Beck, 1911.

332. *Tyla, A*. Įvadas / A. Tyla // Laurentius Boierus. Carolomachia = Karolomachija / Iš lotynų kalbos vertė B. Kazlauskas. Vilnius: Vaga, 1992.

333. *Ulčinaitė, E. Latinitas* jako część litewskiej historii, literatury i kultury / E. Ulčinaitė // Terminus. 2004.

334. *Ulčinaite, E.* Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės XVI – XVII amžiaus dvikalbis tekstas: adresatas ir kalbinė raiška / E. Ulčinaite // Senoji Lietuvos literatūra. № 21. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

335. *Ulčinaite, E.* Lietuvių literatūros istorija: XIII – XVIII amžius / E. Ulčinaite, A. Jovaišas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos Institutas, 2003.

336. *Ulčinaite, E.* Lietuvos Renesanso ir Baroko literatūra / Eugenija Ulčinaite. – Vilniaus Universiteto leidykla, 2001.

337. *Ulčinaite, E.* Literatura łacińska / E. Ulčinaite // Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego: Analizy i obrazy / Oprac. V. Ališauskas etc. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2006.

338. *Ulčinaitė, E.* Renesanso ir Baroko poezija / E. Ulčinaitė // Cantus solo, soli et sibi = Dainos pasauliui, saulei ir sau: Lietuvos XVI – XVII a. Poezijos antologija / sudarė, įž. str. «Renesanso ir baroko poezija» ir paaišk. parašė E. Ulčinaitė; Vertė iš lot. ir lenkų k. A. Bendoriūtė ir kt. Vilnius: Vaga, 1993.

339. *Ulčinaite, E.* Wydania i recepcja autorów antycznych w wieku XVI – XVIII na Litwie / E. Ulčinaite // Jezuicka ars historica. Kraków, 2001.

340. [*Vida, M. H.*] Marci Hieronymi Vidae Cremonensis De arte poetica lib[ri] III; Eiusdem de bombyce lib[ri] II; Eiusdem de ludo scacchorum lib[er] I; Eiusdem hymni. Eiusdem bucolica. [S. l.]: [s. n.], 1534.

341. *Wiegand, H.* Hodoeporica. Studien zur neulateinischen Reisedichtung des deutschen Kulturraums im 16. Jahrhundert / Hermann Wigand. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1984.

342. [*Wierzbicki, K.*] Phaenix ex olore et cineribus mortalitatis, in sublime immortalis gloriae evolans, sub atratam lugubrium inferiarum pompam Illustrissimi Domini, Domini Iganatii Rosini Comitis in Bakszty Zawisza Mareschalli Curiae M. D. L. Minscensis <...> etc. Capitanei <...> Vilnae: Typis S. R. M. Academicis Societatis Jesu. [44] p.

343. *Wojna, Stefan Kazimierz.* Illustrissimo principi religiosissimo patri patruo colendissimo domino clementissimo Benedicto Woynae D. G. episcopo Vilnen[si] etc. etc. pauperem strenam Stephanus Casimirus Woyna Stud[iosus] Humanit[atis] in alma Acad[emia] Vilnensi, suppliciter offert. Vilnae: ex officinal Jozephi Kartzan, [1615].

344. *Wolfius, S.* Stephani Primi Serenissimi Poloniae Regis, et Magni Lituanorum Ducis etc. aduersus Iohannem Basilidem, Magnum Moscouiae Ducem, Expeditio, carmine elegiaco descripta a M. Samuele Wolfio Silesio. Dantisci: Typis Iacobi Rhodi, 1582.

345. [*Zawisza, Ch.*] Carolomachia, qua felix victoria, ope Divina, auspiciis [...] Sigismundi III. … per [...] d. Joan[nem] Carolum Chodkiewicium… de Carolo Duce

Sudermanniae S.R.M. perduelli V. Kalend[as] Octob[res] A. D. 1605 in Livonia sub Kyrkholmum reportata, narratur. Seren[issimo] Principi Wladislao a Christophoro Zawisza, in alma Vilnensi Academia Societ. Jesu, studioso D.D. – Vilnae: Typis Academicis S. J. Thomas Levicki, [1606].

Рукапісныя крыніцы

Аддзел рукапісаў бібліятэк,
і Вільнюскага ўніверсітэта

346. F. 3–662: Compendium historiarum Sanctorum et Beatorum Polonorum Regni Poloniae Patronorum Ordinis Sancti Francisci Conventualium Martyrum et Confessorum utrius sexus Personarum / a Martino Baronio Jaroslaviense Clerico congestum... Et in praesens exemplar fideliter redactum per Fratrem Bonaventuram Makowski Varsaviae, anno Domini 1764.

ЗМЕСТ

На першай старонцы вокладкі:

Грыгорый Аляксандравіч Хадкевіч (? – 12.11.1572 або 19.11.1573), вялікі гетман ВКЛ, герой Ульскай (Чашніцкай) бітвы 1564 г.

Ян Караль Хадкевіч (1560 – 24.9.1621), вялікі гетман ВКЛ, герой бітвы са шведамі пад Кірхгольмам (1605) і з туркамі пад Хацінам (1621).

Крыштоф (Хрыстафор) Радзівіл (мянушка Пярун; 9.2.1547 – 20.11.1603), гетман польны; герой Лівонскай вайны.

Мікалай Радзівіл (мянушка Руды; 1512 – 27.4.1584), канцлер ВКЛ, вялікі гетман, герой Лівонскай вайны.

Навуковае выданне

Некрашэвіч-Кароткая Жанна Вацлаваўна

БЕЛАРУСКАЯ ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭМА: ПОЗНІ РЭНЕСАНС І РАННЯЕ БАРОКА

У аўтарскай рэдакцыі

Мастак вокладкі *Т. Ю. Таран*
Тэхнічны рэдактар *Г. М. Раманчук*
Карэктар *Л. М. Маслоўская*
Камп'ютэрная вёрстка *Т. А. Малько*

Адказны за выпуск *А. А. Лагвіновіч*

Падпісана да друку 15.07.2011. Фармат 60×84/16. Папера афсетная.
Гарнітура Таймс. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 13,49 + 0,47 укл.
Ул.-выд. арк. 15,86 + 0,41 укл. Тыраж 100 экз. Зак.

Беларускі дзяржаўны універсітэт.
ЛВ № 02330/0494425 ад 08.04.2009.
Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка.
Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства
«Выдавецкі цэнтр Беларускага дзяржаўнага універсітэта».
ЛП № 02330/0494178 ад 03.04.2009.
Вул. Чырвонаармейская, 6, 220030, Мінск.